

SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v.13, n.1, abr. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 ago. 2010.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.15, n.2, p.5-22, jul./dez. 1990.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. 8.ed. v.1. Coimbra: Almedina, 1996.

SHAW, Donald L. **Nueva narrativa hispanoamericana**. Madri: Ed. Cátedra, 1999.

SONTAG, Susan. **Questão de ênfase: ensaios**/Susan Sontag. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

VIANNA, Alexander Martins. In: http://www.espacoacademico.com.br/034/34tc_lutero.htm Acesso em: 21 mar. 2011.

VILA-MATAS, Henrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosaf Naify, 2000.

WELLEK, Rene; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 3.ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1976.

WHITAKER, Dulce. **Mulher e homem: o mito da desigualdade**. São Paulo: Moderna, 1989. Coleção Polêmica.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Observaciones acerca del estado de degradación al que se ve reducida la mujer por diversas causas**. Vindicación de los derechos de la mujer. Madri: Editorial Debate, 1977.

ZUNTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.



MULHERES QUE HABITAVAM COMALA
PERSONAGENS FEMININAS EM *PEDRO PÁRAMO*

_____. **Los cuadernos de Juan Rulfo**. Presentación Clara Aparicio de Rulfo, transcripción y notas: Ivete Jiménez de Báez. 1.reimp. México: Ediciones Era, 1995.

_____. **Obra completa**. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

_____. **Obra completa**. RUFINELLI, G. (Coord.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985

_____. **El Llano en llamas**. 11.ed. Madri: Cátedra, 1999.

_____. **Pedro Paramo**. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006.

_____. **Pedro Páramo**. Edición de José Carlos González Boixo. XX.ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

_____. **Pedro Páramo**. Trad. Eliane Zagury. 4.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Toda la Obra**. Edición crítica. FELL, Claude (Coord.). 2.ed. México: Fondo de Cultura Económica; Ediciones UNESCO, 1996. Colección Archivos, 17.

_____. Juan Rulfo examina su narrativa. In: **Toda la obra**. Edición crítica. 2.ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX. Colección Archivos, 1996.

SANTORO, Fernando. **Arqueologia dos prazeres**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. Coleção Filosófica, 3.

SANTOS, Enrique. Latinoamérica desplazó a España en la novelística. Entrevista com Juan Rulfo. **El Tiempo**, 16 dez. 1966. Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/confesiones.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

SANTOS, Franciso Venceslau. **Autoritarismo & solidão. O roteiro da conciliação**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. Coleção Filosófica, 2.

_____. **El Arco y la Lira.** El poema, la revelación poética, poesía e história. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. **Corriente Alterna.** México: XXI, 1967.

_____. **La Casa de la presencia.** México: Fondo de Cultura económico, 1994.

POPOVIC KARIC, Pol & CHÁVEZ PÉREZ, Fidel. (Org.). **Juan Rulfo:** Perspectivas críticas. Cidade do México: ITESM/Siglo XXI, 2007.

PORTAL, Marta. **Rulfo:** Dinámica de la violencia. Ed. Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana Ibiza-Madrid, 1984.

_____. **Análisis semiológico de “Pedro Páramo”.** Bitacora-Salamanca Narcea: S.A. de Ediciones Madrid, 1981.

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa en América Latina.** 2.ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RANKE-HEINEMANN, Uta. **Eunucos pelo reino de Deus.** Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.

RESTALL, Mathew. **Sete mitos da conquista espanhola.** Rio de Janeiro: Civillização Brasileira, 2006.

RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido.** México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

_____. **Finitud y culpabilidad.** Trad. Cecilio Sanchez Gil. Madri: Taurus, 1969.

ROFFÉ, Reina. **Juan Rulfo.** Autobiografía armada. Barcelona: Montesinos: El Sur 1, 1992.

RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. In: VANCE, Carol (Org.). **Placer y peligro:** explorando la sexualidad femenina. Madrid: Editorial Revolución, 1989.

RULFO, Juan. **Aire de las colinas.** Cartas a Clara. México: Plaza y Janes, Areté, 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Mara Gonzalez Bezerra

MULHERES QUE HABITAVAM COMALA
PERSONAGENS FEMININAS EM *PEDRO PÁRAMO*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação de Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz.

Florianópolis
2011

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

B574m Bezerra, Mara Gonzalez
Mulheres que habitavam Comala. Personagens femininas em
Pedro Páramo [dissertação] / Mara Gonzalez Bezerra ;
orientador, Rafael Camorlinga Alcaraz. - Florianópolis, SC,
2011.
119 p.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Rulfo, Juan, 1918-1986 - Crítica e interpretação.
2. Literatura. 3. Literatura mexicana. 4. Ficção mexicana.
5. Mulheres. I. Camorlinga Alcaraz, Rafael. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em
Literatura. III. Título.

CDU 82

HASSOUN, Jacques. **A crueldade melancólica**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2002.

IBARRA, Jaquelina Rodriguez. Juan Rulfo. **Fragmentos**: revista de língua e literatura estrangeiras, Florianópolis, UFSC, n.27, 2004.

KARIC, Pol Popovic. PÉREZ, Fidel Chávez. *Juan Rulfo. Perspectivas Críticas*. México: Siglo XXI. 2007. p.111

LAGARDE, Marcela. **Los Cautiverios de las Mujeres**: Madresposas, Monjas, Putas, Presasy Locas. 3.ed. México: UNAM, 1997.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. 5.ed. rev aum. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

MARQUES, Reinaldo M. e BITTENCOURT, Gilda N. (Orgs.). Limiares críticos. Eduardo de Assis Duarte. In: **Gênero e Comparatismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MENA, Sergio Lopez. **Diccionario de la obra de Juan Rulfo**. México: UNAM, 2007.

_____. **Los caminos de la creación en Rulfo**. México: UNAM, 1994.

MEYER, Jean. **La Cristiada**. México: Clío, 1997.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

MONTERROSO, Augusto. **Tríptico**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

PAZ, Octavio. **El Laberinto de la Soledad**. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

CHOUBEY, C. B. Juan Rulfo: lo real, no lo mágico. **Fragmentos**, Florianópolis, n.27, p.15-24, 2005.

DIAZ, A. Vital. **Noticias sobre Juan Rulfo**. Cidade: Editorial MR, 1983.

FERNÁNDEZ MORENO, César. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FIGLIOLO, Gustavo Javier. *Uma visão do incesto em Juan Rulfo: narrativa, semântica e ideologia*. 2010. 96f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ResultadoPesquisaObraForm.do>>. Acesso em: 26 mar. 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro, Graal. 1984.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France, 2 dez. 1970. 7. ed. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FRANCO, Jean. **Las Conspiradoras**. La Representación de la Mujer en México. Trad. Mercedes Córdoba y Magro. México: FCE, COLMEX, 1994.

_____. **Historia de la literatura hispanoamericana**. A partir de la independencia. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1997.

FUENTES, Carlos. **La Región mas transparente**. Edición comemorativa RAE, España, 2009.

_____. **Valiente mundo nuevo**. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

GUERRA, Lucía. **Mujer y escritura**. Fundamentos teóricos de la crítica feminista. México: UNAM, 2007.

Mara Gonzalez Bezerra

MULHERES QUE HABITAVAM COMALA PERSONAGENS FEMININAS EM *PEDRO PÁRAMO*

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós Graduação de Literatura.

Florianópolis, 15 de julho de 2011.

Profa. Dra. Susana Scramin
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Profa. Dra. Salma Ferraz
Presidente da Sessão
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Esteban Reyes Celedón
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dra. Andréa Cesco
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dra. Silvana de Gaspari (suplente)
Universidade Federal de Santa Catarina

BÍBLIA SAGRADA. Disponível em: < <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/biblia.html>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

BOIXO, J. C. Gonzalez. **Claves narrativas de Juan Rulfo**. Leon: Universidad de Leon, 1983.

_____. “Introducción a **Pedro Páramo**” in **Pedro Páramo**. Juan Rulfo. 17.ed. Madrid: Cátedra, 2003.

BORBA, Juan Gustavo Cobo. “**Lector impertinente**” - Juan Rulfo y su murmullo inagotable. México: FCE, 2004.

BORBA, Francisco da Silva. **Dicionário UNESP do português contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2004.

BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

BOZON, Michel. A ordem tradicional da procriação. In: **Sociologia da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BRANCO, Lucia Castello. **Literaterras**: As Bordas do corpo Literário. São Paulo: Annablume, 1995. Coleção E:4.

BRUSHWOOD, John S. **La novela hispanoamericana del siglo XX**: una vista panorámica. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

CATECISMO CATÓLICO. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica**. v.3. SOSNOWSKI, Saul (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p.184

COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. **Cadernos Pagu**, v.19, p.59-90, 2002.

COSTA, Walter C. et al. Entrevista com Davi Arriguci Jr. **Fragmentos**, Florianópolis, n.27, 2005.

REFERÊNCIAS

ALCARAZ, Rafael Camorlinga et al. Juan Rulfo. **Fragmentos**, Florianópolis, v. 1, n. 27, 2005.

_____. **Religião e ficção na narrativa de Juan Rulfo**. 2001. 261f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Curso de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis.

_____. Las mujeres de Pedro Páramo. In: **Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos**, Brasília: Consejería de educación de la embajada de España, n.12, p.211-226, 2002.

AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. **Teoria da Literatura**. v.I. 8.ed. Coimbra: Livraria ALmedina, 1996.

ÁVILA, Remédios. **Identidad y tragédia**: Nietzsche y la fragmentación del sujeto. Barcelona: Editorial Crítica, 1999.

AZUELA, Mariano. **Los de abajo**. Edición crítica, Jorge Ruffinelli, Madrid: ALLCA XX, 1997. p.292

BALZA, Jose. In: **Toda la Obra**. Edición crítica. FELL, Claude (Coord.). 2.ed. México: Fondo de Cultura Económica; Ediciones UNESCO, 1996. Colección Archivos, 17.

BARTHES, Roland et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.

_____. **S/Z**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

BARRETO, Teresa Cristófani; CAMPOS, Vera Mascarenha. **Letras sobre o espelho**. São Paulo: Iluminuras, 1989. p.176. Soneto de Sor Juana Inês de La Cruz.

BEAUVOIR, Simone. **El segundo sexo**. 4ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador, Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz, por assumir a orientação, e debater os assuntos, assim como a condução da dissertação.

À Profa. Dra. Salma Ferraz, o apoio, a orientação inicial e por assumir a sessão da defesa.

À professora Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, pela importante participação na banca de qualificação e pela generosidade e apoio na preparação da defesa.

À professora Dra. Andréa Cesco, o apoio e a participação na banca de qualificação, com valiosas sugestões.

A Bel. Elba Ribeiro, a simpatia e o apoio permanente na PGL.

Ao CNPq, ter financiado, durante um ano, esta pesquisa.

A Lincoln, Carolina e Gabriela, meus amores, pelo apoio incansável e a compreensão durante os estudos.

A todos os meus amigos e amigas, companheiros de jornada.

formal e na dependência financeira que as mulheres têm em relação ao homem e à sociedade como um todo.

Vimos que algumas buscam a liberdade e o alívio de suas vidas na morte. Eduviges buscou o suicídio, Dorotea se deixa morrer, Susana San Juan morre como louca e as outras mulheres, pouco a pouco, se deparam com a decisão de aceitar o fatalismo de suas histórias como Damiana, ou mudar radicalmente a trajetória, como Dolores. A morte para algumas foi a saída, assim como as que morrem de forma natural apresentam sentimentos de rancor, amargura e solidão.

Um exemplo deixado por nós para a conclusão é o caso da personagem Chona, secundária no andamento da história. Habitante de Comala é convidada a fugir desta geografia hostil pelo homem por quem estava apaixonada, também habitante de Comala. A recusa de Chona, em um primeiro momento, pode ser interpretada como representação do amor filial, pois opta pelo destino comum das filhas solteiras: cuidar dos pais, no caso, o pai idoso e doente. A acomodação no que viemos mostrando: o fatalismo, a renúncia, as escolhas, as perdas e a dor. Podemos, no entanto, ler essa recusa como possibilidade de não se submeter ao domínio masculino na relação homem e mulher. Haveria a garantia de felicidade? Não representaria o homem amado um desdobramento de Pedro Páramo? A recusa de Chona tem um valor simbólico importante na narrativa.

Todo o esforço de nossa dissertação foi no sentido de mostrar porque *Pedro Páramo* é um romance representativo de uma sociedade patriarcal, estruturada em tipos e situações de poder. Homens e mulheres são metáforas das relações hierárquicas que historicamente foram sendo construídas e desconstruídas.

Permito-me usar a primeira pessoa nessa conclusão para comparar Juan Rulfo a um maestro que rege uma orquestra de tantas vozes. Nessa busca de mostrar México e os mexicanos em tempo de revoluções, são as mulheres, no entanto, pela força mítica, mística, simbólica, ancestral, espiritual e cultural, que fisicamente frágeis, submissas, hierarquicamente inferiores, permitiram que saíssemos do território mexicano e entendêssemos a questão universal do poder, das relações humanas e da opressão histórica. Não foi em vão que o último pensamento de Pedro Páramo foi para Susana San Juan, a mulher cuja morte foi comemorada pelo imprevisível mundo circense que vem a Comala. A cidade se transforma em alegria, das personagens carnavalizadas. O circo colorido da narrativa, a posterior solidão de Pedro Páramo e o esvaziamento de Comala permitiram que nesse território vazio se escrevessem outras e novas histórias com Dolores, Eduviges, Damiana, Dorotea, Justina, Susana San Juan revisitadas.

significava estar preparada para a desgraça que irá suceder a cada momento com cada uma delas. Nessa previsibilidade as mulheres, enquanto elemento narrativo importante no romance de Rulfo, acabam sempre sucumbindo ao poder do mais forte. No entanto, buscamos mostrar como a fraqueza pode ser aparente, pois como heroínas trágicas vão vencendo obstáculos no mundo masculino e hostil. São elas que levam consigo o povo de Comala. São elas que adjetivam Pedro: o Páramo, o deserto, a terra seca, pela loucura, pela raiva, pela morte. Todas encontraram suas saídas dessa imagem tão significativa: “Media Luna”, um antes e um depois. O nome da fazenda representa passado e futuro. Não há presente.

Juan Rulfo, mediante sua escrita, descreve assim uma sociedade sem esperança, que se destaca pelo egoísmo dos que detêm o poder. Manter a posse da terra, considerada como o maior bem, faz com que Pedro Páramo justifique seus atos. A posse de terras não beneficia as pessoas de Comala e seu entorno, mas serve como o símbolo de poder e riqueza do personagem. Ele rouba tanto de homens como de mulheres. Ele é a representação simbólica do poder.

Vimos que em *Pedro Páramo*: não é apenas o governo que impõe as leis, mas também os caciques ou coronéis que, por sua vez, ignoram os sucessivos governos, ou os caudilhos, que se levantam em movimentos políticos contra o governo federal. São esses fazendeiros, donos de latifúndios, que mantêm seus próprios grupos de jagunços, que articulam para manter a propriedade e a estabilidade de suas terras.

Por outro lado, a religião católica consegue se impor aos personagens de Comala, mas sem autonomia, apenas como ferramenta útil para inibir ou acomodar no fatalismo seus fiéis. Nos lugares dominados pelos donos de terras, como Pedro Páramo, o povo se agarra a ela como a única esperança de felicidade. Ilustramos essa questão com a personagem Dorotea.

A caracterização das mulheres foi mostrada pela leitura individual de cada personagem selecionada. Mas, o assunto não se esgota nesta dissertação, o que se procurou foi falar das mulheres propondo múltiplas abordagens, que podem gerar outras leituras.

O autor delinea cada mulher com características físicas e situações cotidianas. Em todas há um fator comum de desânimo e falta de esperança, diante da vida que levam. A felicidade não faz parte do dia a dia. A caracterização delas não foge a um estereótipo desenvolvido por uma sociedade violenta, em que a mulher é desvalorizada e tem seu valor afirmado apenas pelo casamento e a maternidade. A dominação a que são submetidas se traduz na falta de liberdade de expressão, de educação

“Há momentos na vida onde a questão de saber se podemos pensar de outro modo que não pensamos e perceber de outro modo que não vemos é indispensável para continuar a olhar e refletir.” FOUCAULT, 1984.¹

“El que fue ya no puede no haber sido: en adelante, este hecho misterioso y profundamente oscuro de haber sido es su viático para siempre.” JANKÉLÉVITCH APUD RICOEUR, 2008.²

¹ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal. 1984. p.13

² JANKÉLÉVITCH, Vladimir. In: RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008. p.9.

PONTO DE CHEGADA

Ao se ler a obra de Juan Rulfo, muitas vezes, a tentação de cruzar a tênue fronteira entre realidade e ficção acontece. Separar essa fronteira é um exercício constante durante a leitura, porque, se a história é contada a partir de um local, o cemitério, e por personagens mortos que rememoram suas lembranças, as narrativas dessas histórias são passíveis de ter acontecido em qualquer lugar. Muitos leitores podem até se identificar com as histórias narradas. Mesmo o fato de se saber que a narrativa vem de uma tumba e que esqueletos nos contam a história provocam estranhamento. Rulfo nos permite a assimilação do mundo possível da literatura fantástica tão representativa na América Hispânica.

O cruzamento que há entre a ficção e a realidade impedem que se declare que a leitura e o estudo dela tenham um fim. Escrita na metade do século passado, é uma obra que continua atual, relevante na sociedade, pois mostra questões sociais discutidas até hoje, como o papel que a mulher ocupou na sociedade no século XX.

Pedro Páramo traz a Revolução Mexicana e a Revolução Cristera como pano de fundo, e saber sobre elas é fundamental para que se entendam personagens como Pedro Páramo; e o conceito de caciquismo recorrente na obra. A reforma agrária, a distribuição de terras, as sucessões de chefes políticos locais, regionais, como Pancho Villa e Emiliano Zapata, aparecem paralelamente às histórias narradas sobre os personagens e são importantes para que se perceba como a história factual é contida.

O Império Asteca e sua herança pré-colonial, assim como os conquistadores, também estão presentes na obra. Apesar de haver menção aos índios em *Pedro Páramo*, a obra não se enquadra no que poderia ser chamada de literatura indigenista.

A cultura mexicana pode ser pensada como um produto híbrido da herança indígena e da cultura dos conquistadores, que se entrelaçam na história do romance, e seus aspectos se percebem na construção do personagem Pedro Páramo como cacique de terras, herança dos espanhóis. O “cacique” se comporta como senhor das terras, ignora o povo sob seu mando, viola e toma o que quer pela força e na subserviência dos personagens que compõem a obra, sejam homens ou mulheres.

As mulheres aparecem em posição de desigualdade, seja socialmente ou afetivamente. Elas desempenham tarefas ditadas pelo poder institucionalizado, seja a família, a igreja ou o governo. Na obra, elas são mães, esposas, amantes, loucas, suicidas. Ser mulher em Comala

apenas os mortos permanecem, talvez assim como os vivos decidissem sair, eles tenham decidido ficar.

Susana San Juan, ao morrer, levou consigo o povo de Comala. Pedro, que tinha jurado se vingar deles, o consegue. Sozinho, passa seus dias sentado em uma cadeira olhando para o caminho por onde saiu o féretro de Susana rumo ao cemitério. Morrerá apunhalado por um de seus filhos não reconhecido, o arrieiro Abundio, caído no chão como um saco de ossos que bateu na terra seca, no suspiro final, seu último pensamento foi; “Susana - dijo. Luego cerró los ojos-. Yo te pedí que regresaras...”²⁶¹ A vida se esvai de Pedro. Viveu sozinho e morreu sozinho. Seus últimos pensamentos serão para Susana San Juan!

Ela é uma personagem trágica que completa a obra, dotada de personalidade própria, ela teve uma vida sem alegrias duradouras, perdeu as pessoas que amou e sozinha no mundo teve que realizar escolhas para ser ela mesma, negando-se a desempenhar papéis esperados, e por isso foi chamada de louca, não sendo entendida pelos seus.

Rulfo coloca uma personagem que fez escolhas que demonstraram seu caráter e força, simboliza o desejo de liberdade que todo ser humano almeja.

RESUMO

Este trabalho realiza uma análise das personagens femininas do romance *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, de 1955. Investiga como foi construída a representação das mulheres e como se constituem ficcionalmente as relações entre homem e mulher na sociedade do período da Revolução Mexicana. Para compreender como Rulfo constrói tais personagens, seleciono algumas delas, a partir de pesquisa bibliográfica documental e ficcional, e desenvolvo uma leitura sobre a construção desses papéis femininos. A construção estético e ficcional de perfis psicológicos do romance procura mostrar uma sociedade rural em decadência, onde o cotidiano e as relações são regidos pelo desencanto e pela (des)esperança de uma outra história.

Palavras-chave: Rulfo. Literatura mexicana. Pedro Páramo. Mulher.

²⁶¹ *Ibidem*, p.132.

[...] constituye una de las figuras femeninas mejor logradas de la literatura latinoamericana – para mí es el personaje más bello, el personaje femenino más hermoso, más encantador, más apasionadamente bello que hay en toda la literatura hispanoamericana.²⁵⁹

Ela encarna a mulher que todo homem sonha e deseja ter um dia. Pedro a considerava o bem mais precioso que desejou ter, mas, da mesma forma que não se pode ter a lua, ele não pôde ter sua amada. Era impossível o relacionamento deles porque Susana nunca o amou. Se Pedro Páramo não tivesse a lembrança de infância dela e o amor que sentia por ela, provavelmente, Susana seria como uma das mulheres violadas por ele. Pedro, apesar das características que trazia, era humano e se apaixonou, e nesse caso perdeu para o amor.

Pedro Páramo, como o protagonista da obra, desenvolveu com a morte do pai um grande desejo de vingança, o que o tornou um ser violento, e a paixão que sente por Susana San Juan acrescentou mais uma frustração: a do desejo não alcançado; o narrador fala que, em cada mulher violada, Pedro via a Susana: “se había abrazado a ella tratando de convertirla en la carne de Susana San Juan”,²⁶⁰ esse ato compensava simbolicamente seu desejo e paixão.

Susana San Juan surgiu e passou a ter destaque na história, a partir do momento em que se descobre que ela foi a paixão de Pedro Páramo e tudo o que ele fez para conseguir encontrá-la, nos momentos em que ela está falando ou que se fala dela, sai o foco de Pedro Páramo, afinal, quem não ficaria intrigado com as narrativas que a envolvem, uma personagem emblemática e que carrega em si a força de quem não se submeteu e sempre lutou, da melhor forma que pôde, para manter sua autonomia.

No mesmo dia da morte de Susana, chega a Comala um circo, e o povo, em vez de chorar a morta, saiu para festejar e dançar, o que se constituiu em uma afronta pessoal para Pedro Páramo. Rulfo cria um efeito contrário: uma carnavalesação do momento, se por um lado há o pranto, do outro está o riso. Pode-se pensar em uma vingança de Susana, o riso do circo e da festa. Ele planeja uma vingança contra Comala: decide parar toda atividade e, assim, devagar, a terra ficou inóspita e desabitada: um páramo. O êxodo se inicia e a cidade fica sem habitantes,

²⁵⁹ ALCARAZ, Rafael Camorlinga. *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, n.12, p.215, 2002.

²⁶⁰ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*..., p.117.

pai, Pedro persevera em sua intenção de ter Susana novamente na Media Luna. Na ficção, a carta funciona como meio de manter a ligação através dos anos, na busca incansável por Susana San Juan, e anuncia o retorno dela para a fazenda da Media Luna. Em uma carta, Pedro Páramo é informado de que o pai de Susana San Juan irá para Comala:

No por él, según me dijo en su carta, sino por tu seguridad, quería traerte a algún lugar viviente. Sentí que se abría el cielo. Tuve ánimos de correr hacia ti. De rodearte de alegría. De llorar. Y lloré, Susana, cuando supe que al fin regresarías.²⁵⁷

A carta do retorno de Susana provoca grandes emoções em Pedro. O choro de alegria flui ao receber a notícia do retorno. Toda aquela sequidão de alma de Pedro se desmancha, como a terra seca em contato com água. Pedro chora. Sem dúvida, Rulfo soube imprimir a nota emotiva em *Pedro Páramo*. Eles passam a viver juntos, mas Susana será sempre ausente, Pedro nunca a terá de corpo e alma; sem curar suas feridas do passado, ela se refugiou em sua própria mente.

3.7.6 A Morte de Susana San Juan

De acordo com Fuentes, Pedro Páramo ama o que “pertenece al mundo mítico de la locura, la infancia, el erotismo y la muerte”.²⁵⁸ Susana representa o inalcançável. Pedro está acostumbrado a ter tudo o que deseja, e tomar tudo sem pedir, sem adquirir justamente. Fuentes diz que o problema foi como se chegar a Susana, porque ele nunca conseguiu entender a mente ou a alma dela e por isso nunca a cativou. Ele nunca conseguiu tê-la. Pedro não soube e nem pôde entrar no mundo de Susana.

Susana San Juan, consciente do déspota que se tornou Pedro Páramo, assim como da violência que ele utiliza para atingir seus fins, preferiu a insanidade a ser subjugada, a morte a ser mais uma possessão dele. O mundo real para ela significava sofrimento e desesperança, assim aos poucos morrerá, até que nada mais importe e se sinta livre das tribulações do seu mundo.

Susana é como uma estrela na obra, mesmo que Pedro seja o protagonista, ela brilha no céu da Media Luna. De acordo com Rulfo, Susana San Juan:

ABSTRACT

This dissertation analyzes the female characters in the romance novel “Pedro Paramo”, written by Juan Rulfo in 1955. The novel investigates the construction of the representation of women and how they fictionally constitute the relations between men and women in the society of the Mexican Revolutionary era. To understand how Rulfo creates these personages, I select some of them, and through documentary and fictional bibliographic research, I develop a reading on the construction of these female roles. The aesthetic and fictional development of the psychological profiles of this romance novel attempts to show a decadent rural society where everyday life and relationships are governed by disenchantment and the hope(lessness) of a different story.

Keywords: Rulfo. Mexican literature. Pedro Páramo. Woman.

²⁵⁷ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.90.

²⁵⁸ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*..., p.162.

Essas passagens de *Pedro Páramo* parecem contradizer o que Rulfo disse em uma entrevista concedida a J. Sommers: “No utilizo nunca la autobiografía directa, [...] porque los personajes conocidos no me dan la realidad que necesito, y que me dan los personajes imaginados”.²⁵² Ao ler as passagens que anunciam o retorno de Susana a Comala, pode-se pensar em contradição ou até mais uma mentira de Rulfo. Lê-se, em uma das entrevistas concedidas pelo professor Silviano Santiago a Luciano Trigo, ao ser questionado sobre o narrador-protagonista, se há alguma identificação dele com sua obra, o escritor respondeu: “um romancista escreve sobre o que vivencia e sabe por observação e por leitura”.²⁵³ Essa resposta de Santiago remete ao fato de que Rulfo usou o expediente da *carta* para consolidar o casamento de seus personagens principais no romance.

A notícia mais esperada por Pedro Páramo sempre foi a volta de Susana, e quem faz o anúncio disso não é uma pessoa do romance, mas uma carta. Uma simples folha de papel continha a notícia e ainda fê-lo chorar de alegria. Na coletânea *Aire de las Colinas, cartas a Clara*, Rulfo aguarda ansiosamente as cartas enviadas por Clara. Por isso, acredita-se que Rulfo tenha imprimido ao personagem Pedro Páramo algo de sua própria história pessoal, para marcar e tornar sublime esse momento de felicidade na vida de Pedro Páramo.

Na obra, o cacique usa a missiva para estabelecer contato com o pai de Susana. A carta traz a boa notícia da volta do pai e da filha para Comala.²⁵⁴ Pedro convence Susana de que melhor era se casar com ele. Pedro nunca desistiu de seu amor idealizado desde a infância. Procurava seu paradeiro e, quando desconfiava do lugar onde ela estava, enviava mensageiros com uma carta. Em *Os Cuadernos de Juan Rulfo*,²⁵⁵ também organizado por Clara e que contém seus rascunhos, sabe-se mais sobre o amor de Pedro por Susana, que, por sua vez, confirma a paixão por Florêncio e torna este um ser real e não um desvario.

Em todo o romance, três vezes é mencionada a palavra carta. Duas vezes, ela está relacionada com a busca da mulher amada. Quando o mensageiro entregava as missivas, acontecia que “El señor don Bartolomé rompe sus cartas cuando yo se las entrego”.²⁵⁶ Diante das negativas do

²⁵² RULFO, J. Juan Rulfo examina su narrativa. In: *Toda la obra...*, p.519.

²⁵³ TRIGO, Luciano. *Entrevista com Silviano Santiago*. Disponível em: <<http://colunas.g1.com.br/maquinadeescrever/2008/10/02/entrevista-silviano-santiago/>>. Acesso em: 28 fev. 2010.

²⁵⁴ RULFO, J. *Pedro Páramo...*, p.90.

²⁵⁵ RULFO, J. *Los cuadernos de Juan Rulfo...*, 1995. p.79

²⁵⁶ RULFO, J. *Pedro Páramo...*, p.90.

diálogos mais tensos da obra é travado com o sacerdote encarregado de levar a ela a extrema unção e administrar-lhe os sacramentos. Susana demonstra que não estava preocupada com os costumes religiosos e sociais, o que em certo aspecto, representa a luta contra o poder institucionalizado. Rulfo, mais uma vez, alfineta o sistema religioso como o tinha feito em *Talpa*.

Mais uma vez, Susana San Juan demonstra que não era tão submissa à vontade de Deus nem conformada com ela. Ao chorar a morte de Florêncio, sua ausência, e lembrar dos dias felizes com ele, ela se lamenta e conversa com Deus: “¡Señor, tu no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí, pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero es su cuerpo”.²⁵¹ Aqui se observa o tom de contestação da atitude divina. Susana apresenta essa liberdade de falar o que pensa e o que sente, ela se sente livre para isso.

3.7.5 Pedro e a Esperança de Encontrar Susana San Juan

Um assunto que pode ser estudado na obra é como a epistolografia aparece. No romance, tem-se um belo exemplo do papel da carta. A missiva fez parte da vida de Pedro de forma muito discreta, quase imperceptível, mas teve fundamental importância. Ela é o veículo para unir Pedro a Susana, após todos os anos de busca e de espera por parte de Pedro Páramo. Na obra, Pedro utiliza mensageiros e cartas para localizar o paradeiro de Susana.

A forma como Pedro procurou a Susana, por carta, é interessante, porque se sabe que Rulfo manteve larga correspondência com sua namorada e esposa Clara. O livro *Aire de las Colinas, Cartas a Clara* é uma seleção de cartas publicadas em livro, e são as missivas que Rulfo escreveu e enviou para Clara durante o período de namoro, noivado e casamento.

A carta foi o elo para o relacionamento do personagem principal da obra com Susana. A experiência de enviar e aguardar respostas de cartas, sofrer com o tempo que uma carta leva entre sua saída e a chegada da resposta, esse processo Rulfo entendia muito bem, por ter tido essa experiência de forma pessoal. Ele esperou durante três anos para chegar ao casamento com Clara, mas, no romance, Pedro Páramo esperou trinta anos. Até parece que, com isso, mostra que os três anos, para ele, significaram uma eternidade. Contudo, isso é apenas conjectura.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia de Juan Rulfo	17
Figura 2 – Infográfico do livro <i>Pedro Páramo</i> , 1996	24
Figura 3 – Fotografia tirada por Juan Rulfo	43
Figura 4 – Mural de David Alfaro Siqueiros, 1957	44
Figura 5 – Códice Asteca I.....	46
Figura 6 – <i>Catharsis</i> , de Orozco, 1934	48
Figura 7 – Fotografia tirada por Juan Rulfo	69

²⁵¹ *Ibidem*, p.56.

alma de um povo que não tinha o hábito de questionar o sistema religioso em que vivia? No império Asteca, vivia-se essa dualidade em um Estado onde o sacro regia o legislativo. O Cristianismo também, em determinados momentos da história, viveu essa junção; então, não havia por que questionar o que se tinha aprendido como verdade absoluta durante séculos. Mais uma vez, Susana será chamada de louca e os outros serão os cordatos.

Na hora da morte de Susana, foi o Padre Renteria quem mais sentiu a lucidez dela, nas respostas que ela deu perante a postura institucionalizada e descrita na obra, sem meias palavras. “He venido a confortarte, hija”.²⁴⁷ Com essas palavras, o Padre Renteria chegou perto do leito de Susana San Juan, mas ela, atenta e consciente de quem era, respondeu-lhe: “Entonces adiós, padre - contestó ella-. No vuelvas. No te necesito”.²⁴⁸ Quando ela recebe a hóstia e a engole, pensa no corpo de Florencio, relembra os momentos felizes, talvez os únicos que teve: “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio”.²⁴⁹ Nesse momento, o Padre Rentería pode ter decidido que já não se podia fazer nada por ela, pois deve ter sido um choque para o sacerdote que Susana falasse do corpo do marido e não reconhecesse o sacramento recebido.

No diálogo com Justina, Susana fala sobre céu e inferno, e conclui que acredita mais no inferno do que no céu: “-Yo sólo creo en el infierno”.²⁵⁰ O Padre Rentería teria trabalho com ela, porque, mais adiante, ele a encontra adormecida e a vê nua, e a imagem dela perturba os pensamentos do padre.

Pedro, lembrava-se de cumprir os rituais da religião e, paralelamente a tanto descaso com os princípios religiosos, levava os filhos para o batismo e enterrava as pessoas de acordo com os ritos católicos. Assim, chamou o sacerdote a sua casa para administrar a Susana a extrema unção. Pedro, sem dúvida, exercia um cristianismo nominal.

Ao ler na obra essas situações, sente-se uma ironia sobre a religião e o delinear do retrato de pessoas que não praticam aquilo que crêem, mas cumprem formalmente um conjunto de regras. Rulfo faz uma crítica ao sistema religioso, quando se preocupa mais com aparências ou posses do que com o bem estar de seus seguidores.

Susana San Juan representa não somente a recusa à vontade de Pedro Páramo, como também tem coragem de questionar a religião, fato importante, ao se pensar na religiosidade do povo mexicano. Um dos

²⁴⁷ *Ibidem*, p.100.

²⁴⁸ *Ibidem*, p.101.

²⁴⁹ *Ibidem*, p.119.

²⁵⁰ *Ibidem*, p.118.

Foucault, ao escrever *Vigiar e Punir*²⁴³, chama a atenção para o tratamento dispensado às pessoas que saíam da “forma”.

Em uma entrevista concedida por Rulfo a estudantes da Venezuela, ele diz: “En esa novela hay muchos nombres que son símbolos; simbolizan ciertas cosas, ¿no? Susana San Juan simboliza el ideal que tiene todo hombre de esa mujer que piensa encontrar alguna vez en su vida”.²⁴⁴ Rulfo também comenta que Susana San Juan permanece isolada depois de morta, ela monologa, narra parte da história, mas não fala com os outros mortos, apenas rememora sua história, apesar de que os mortos falam entre si e dialogam. Isso ocorre porque Susana foi enterrada, a mando de Pedro Páramo, em um mausoléu à prova de ruídos.²⁴⁵ A ausência de Susana foi sentida em sua vida e também na morte. A imagem de uma mulher solitária será a memória que se terá de Susana.

3.7.4 O Diálogo Tenso com a Religião

Os diálogos são tensos quando envolvem questões religiosas. Susana revela lembranças tristes, que são percebidas ao se ouvir sua primeira fala em relação à morte da mãe. A enfermidade e a pobreza foram fatores que decididamente a fizeram ter uma relação de incredulidade e descaso com a religião.

No caso da morte da mãe, sabe-se que ela padecia de alguma enfermidade, veio a falecer e, por esse motivo, afastou os conhecidos no dia do velório e no enterro. Além da solidão, Susana e a família naquele momento não tinham dinheiro suficiente para pagar os serviços religiosos que acompanhavam o funeral, e, se não tinham dinheiro para pagar as missas gregorianas, a alma não teria como sair do purgatório. Isso era um problema sério para qualquer pessoa daquela sociedade.

Mas Susana San Juan não teve problemas com isso, ela não estava preocupada com isso. Nesse momento, mais um questionamento por parte dela demonstra que a lucidez, muitas vezes, é confundida com loucura, ela pergunta: “¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? Está bien”.²⁴⁶ Quem são eles para fazer a justiça? Para a sociedade local, seria mais um indício de loucura. Afinal, quem poderia questionar os dogmas universalmente ditados e arraigados por séculos na

SUMÁRIO

PONTO DE SAÍDA.....	15
CAPÍTULO 1 – O BERÇO DE PEDRO PÁRAMO.....	17
1.1 JUAN RULFO: BREVIDADES SOBRE SUA VIDA E OBRA	18
1.2 A TRAMA DE PEDRO PÁRAMO	21
1.3 RULFO, UM TRANSCULTURADOR.....	25
1.4 O RECONHECIMENTO DE OUTROS ESCRITORES.....	26
1.5 A NARRATIVA	28
1.6 A POLIFONIA NO ROMANCE	29
1.7 O TEMPO E A FRAGMENTAÇÃO NO ROMANCE	30
1.8 A LEITURA MÍTICA DE PEDRO PÁRAMO	33
1.9 O REALISMO COMO UMA LEITURA DE PEDRO PÁRAMO ..	34
1.10 A (IN)CLASSIFICAÇÃO DE PEDRO PÁRAMO.....	36
1.11 OUTROS FATORES QUE INSPIRARAM PEDRO PÁRAMO ..	38
1.11.1 A Influência da Música	39
1.11.2 Diálogos com Outras Narrativas.....	40
CAPÍTULO 2 – COMALA E SUAS VOZES	43
2.1 A REVOLUÇÃO MEXICANA E CRISTEIRA NA VIDA E OBRA DE RULFO	44
2.2 COMALA E PEDRO PÁRAMO	52
2.3 O CACIQUISMO.....	55
2.4 A LINGUAGEM DE COMALA.....	57
2.5 AS VOZES FEMININAS QUE HABITAM COMALA	59
2.6 A CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS	65
CAPÍTULO 3 AS MULHERES EM PEDRO PÁRAMO	69
3.1 DOLORES PRECIADO – O PREÇO DA DECISÃO.....	70
3.2 EDUVIGES – DONA DE SEU DESTINO	75
3.2.1 O Suicídio de Eduviges	76
3.3 DAMIANA CISNEROS – A ESPERANÇA	80
3.4 DOROTEA – A SONHADORA	81
3.5 A IRMÃ DE DONIS – PRISIONEIRA DA CULPA	88
3.6 JUSTINA DIAZ – FIDELIDADE A TODA PROVA	94
3.7 SUSANA SAN JUAN – SAÍDAS	96
3.7.1 Susana: a Distância de Pedro Páramo.....	97
3.7.2 O Erotismo de Susana San Juan	99
3.7.3 Susana, Imagem e Memória	103

²⁴³ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 30. Ed. Petropolis: Vozes, 2005.

²⁴⁴ Disponível em: <http://www.letras.ufrrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero12/xii.html#_ftn2>. Acesso em: 18 jul. 2010. Rulfo concedeu aos estudantes da Universidad Central de Venezuela em 13 de março de 1974.

²⁴⁵ RULFO, J. Juan Rulfo examina su narrativa. In: *Toda la obra...*, p.453.

²⁴⁶ RULFO, J. *Pedro Páramo...*, p.85.

3.7.4 O Diálogo Tenso com a Religião	104
3.7.5 Pedro e a Esperança de Encontrar Susana San Juan	106
3.7.6 A Morte de Susana San Juan	108
 PONTO DE CHEGADA	 111
REFERÊNCIAS.....	114

O envolvimento de Pedro com Susana aparece desde a infância, mas era unilateral, apenas da parte dele, pois a memória que ele tinha dela era continuamente evocada. Quando Susana San Juan foi viver na Media Luna, chegou na condição de mulher de Pedro Páramo, mas, dessa vez, havia uma situação inversa. Embora de corpo estivesse presente, seu coração e sua alma não estavam: corpo presente e mente ausente. O amor, o casamento e a sexualidade não fizeram parte da relação de Pedro Páramo e Susana San Juan. Em nenhum momento Susana se voltou amorosamente para Pedro. Sempre foi Pedro que a desejou e buscou, incansavelmente, sendo um amor sublimado e de espera por toda uma vida. Susana foi a única mulher a quem respeitou e amou até o último dia de sua vida. Também não há indicações de que ela tinha sido forçada a retornar a Media Luna.

O próprio Rulfo explica que uma contribuição para a loucura de Susana, além da insinuação de incesto com o pai em tenra idade, se deu por causa do pai, que era um caçador de tesouros ambicioso e a isolava de todos.²⁴¹ Uma das passagens mostra ela e o pai buscando tesouros nas cavernas de uma mina abandonada e, ao bater em um esqueleto, ela perde os sentidos. Acorda muitos dias depois. Mas a queda, pode ter causado uma lesão cerebral, e os delírios que ela passa a ter, no entender dos leigos, são considerados loucura. Sem medicina adequada, muitas pessoas no passado devem ter sido tachadas de loucas sem ter um diagnóstico preciso.

Boixo diz que Susana San Juan era “marginada voluntariamente de la realidad, su mismo rechazo hace inviable la realización de sus deseos fuera del marco de la ensoñación”.²⁴² Essa explicação pode mostrar que ela alternava momentos de lucidez com os momentos de delírios.

O nome loucura engloba diversas explicações para os mais diversos comportamentos humanos, mas só no século XX começou a se falar em tratamento psiquiátrico e humanizado. Antes disso, não havia tratamentos e, muitas vezes, toda manifestação que saísse dos padrões conhecidos pela sociedade de cada época eram considerado “anormais”, dando-se os mais diversos nomes, e que levava ao encerramento em manicômios. O termo loucura era genérico e de abrangência enorme.

²⁴¹ RULFO, Juan. Juan Rulfo examina su narrativa. In: *Toda la obra*. Edición crítica. 2.ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.453.

²⁴² RULFO, Juan. Juan Rulfo examina su narrativa. In: *Toda la obra*. Edición crítica. 2.ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.453.

-Sí, **él y su mujer**. ¿Pero cómo lo sabe?

-¿No será su hija?

-Pues por el modo como la trata más bien **parece su mujer**.²⁴⁰

Susana San Juan não tinha filhos, e a história não narra, não deixa claro se foi casada. Susana era uma mulher fora do comum, ela não desempenhou os tradicionais papéis destinados às mulheres, como o de mãe, esposa ou até religiosa. Ela tinha uma personalidade independente. Uma mulher como ela era discriminada pela sociedade e rotulada negativamente, tornando-se excluída da sociedade. A vida de Susana San Juan acabou sendo regida por regras sociais e tabus, aos quais ela tentou resistir, mas sua resistência gerou um maior desequilíbrio psíquico, aliado às lembranças do passado, que ela nunca superou. A sociedade local rotulou o comportamento dela como louca, assim, passou a ser chamada de uma pobre e coitada louca. O simbolismo das atitudes dela é muito forte na obra porque ao mostrar reações fora dos padrões comportamentais de Comala, demonstra que está mais em sua razão do que aparenta.

No diálogo, percebe-se a ausência do pai também. Talvez esse seja um dos pontos em comum com *Pedro Páramo*, pois ele sofreu com a falta do pai morto, mas ela tinha um pai vivo, porém ausente, e isso é notório nos momentos mais difíceis da vida dela, como no luto pela mãe. O pai não é mencionado no velório.

Durante sua vida, em alguns momentos, Susana consegue articular sua vontade, mesmo sob a autoridade paterna, mas chega o momento em que ela não tem mais liberdade de articulação. Essa situação a leva a renunciar a sua própria vida. Os discursos vigentes na época, como o da igreja, impunha às mulheres um peso desnecessário e considerado obrigatório. Os poderes que os fazendeiros detinham e os grandes latifúndios podiam também controlar a vida de seus agregados.

3.7.3 Susana, Imagem e Loucura

Cada mulher violada por Pedro pode ser considerada uma forma de simbolizar a vontade que ele tinha de encontrar e possuir Susana San Juan. Pedro entende o sexo como a realização do amor e deseja Susana, mas nunca seu amor foi correspondido por ela. A frustração sentimental e amorosa de Pedro é um tormento que ele sofre por toda sua vida.

²⁴⁰ RULFO, J. *Pedro Páramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires, Booklet, 2006.p.89 grifo nosso.

PONTO DE SAÍDA

O assunto pesquisado nesta dissertação é a representação das personagens femininas no romance *Pedro Páramo*, escrito por Juan Rulfo.

A galeria das mulheres no romance é grande e importante. A investigação consiste em selecionar e analisar algumas delas. O estudo do universo feminino de *Pedro Páramo* tem sido pouco explorado pela crítica acadêmica brasileira e, a cada nova leitura, as histórias narradas sobre cada personagem abrem caminho para reflexões reveladoras sobre a posição feminina em uma sociedade como a descrita em *Pedro Páramo*. Por isso, estudou-se como foi a construção e o discurso das mulheres. Apesar da economia textual, não se esgotaram os estudos críticos a respeito da obra de Juan Rulfo. A bibliografia em português sobre a obra do escritor mexicano continua escassa.

Os relatos no romance giram em torno de Pedro Páramo, o personagem central, que detém o poder e controla tudo ao seu redor. As histórias derivam dele e tudo converge para ele, mas o interesse encontra-se especificamente nelas, as mulheres, porque cada uma tem características diferentes e vive diversas situações, que as diferenciam umas das outras.

A partir da obra, da literatura crítica e de informações sobre o contexto de que se dispõe, deseja-se verificar semelhanças e contradições entre os personagens, ver a associação entre as funções que eles executam na obra e conhecer outro viés do romance de Rulfo, por meio de uma ótica feminina. Adota-se a edição em espanhol de *Pedro Páramo*,³ que será utilizada nas referências.

Embora as mulheres que aparecem na obra *Pedro Páramo* nem sempre tenham a oportunidade de gerir a própria vida ao longo da narrativa, se observa que as condições adversas em que se encontram não as impedirão de tomar decisões que influenciem seus destinos.

O amor, a visão de mundo, o erotismo, o ser e o agir se projetam nos discursos narrativos de cada personagem. As diferenças narrativas entre os homens e as mulheres são visíveis na obra, e o romance procura mostrar uma sociedade machista e conservadora. A casa, os filhos e a submissão ao homem, entre outros, constituem o mundo feminino dentro de uma tradição patriarcal.

³ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006.

Uma parte deste estudo é dedicada a analisar a forma como o romance *Pedro Páramo* foi construído por Rulfo, assim procura-se levar em conta o contexto histórico, social e cultural em que se situa o romance. A outra parte foca a pesquisa sobre as mulheres que ele apresenta. O tema é pertinente para a sociedade atual, e as mulheres que aparecem na obra *Pedro Páramo* representam um universo rico e fascinante. Chamam atenção as atitudes que as mulheres tomam e os papéis que desempenham inseridas em uma sociedade trágica, como a descrita em *Pedro Páramo*.

A presente investigação está organizada em três capítulos principais. Nenhum desses capítulos é uma obra solitária, estão entrelaçados, de forma que cada um complementa o outro.

O **capítulo 1** – O berço de *Pedro Páramo* – apresenta considerações sobre identidade e a história do México, e se subdivide em assuntos. Apresenta a obra de Rulfo e o contexto latino-americano em que ela se insere. No **capítulo 2** – As vozes de Comala – apresenta os aspectos da influência que a Revolução Mexicana e a Revolução Cristera tiveram sobre a escrita dele; estuda a cidade e o mundo que ela comportava os aspectos literários da obra de Rulfo, a forma como Juan Rulfo escreveu e a cidade onde a maioria das ações se desenrola. Ainda, mostra como o patriarcalismo está presente na vida desses personagens no romance por meio do caciquismo, conceito importante na obra. O **capítulo 3** – As Mulheres em *Pedro Páramo* – concentra-se na análise de alguns personagens femininos e em uma discussão sobre as convergências e divergências entre elas, bem como sobre seus possíveis significados. Analisa algumas das personagens femininas que estavam em contato direto com o personagem masculino principal da obra, Pedro Páramo, e o filho dele, Juan Preciado. Esse capítulo aborda diversos personagens femininos que compõem a obra. Por fim, o **ponto de chegada** apresenta reflexões advindas do desenvolvimento do trabalho.

De forma geral, os capítulos são norteados pelos estudos teóricos e críticos de autores como Arriguci (2010), Barthes (1971, 2004), Benjamin (2004), Boixo (1995), Fuentes (1997), Franco (1994, 1997), Hassoun (2002), Lagarde (1997), Lopez Mena (1994, 2007), Paz (1968), J. Scott (2005), Shaw (1999), Rama (2008), Rubin (1989), Wellek e Warren (1976), Wollstonecraft (1977) entre outros.

sensualidad, al mismo tiempo que la inhibe con toda clase de interdicciones – de clase, de moral y hasta de higiene –. La culpa es la espuela y el freno del deseo. Todo limita nuestra elección.²³⁷

Paz fala sobre o incesto a partir do que acontecia na sociedade mexicana. Nas entrelinhas de *Pedro Páramo* pode-se ler uma sutil insinuação de incesto. O relacionamento de Bartolomé, o pai, com Susana, a filha, leva o povo a supor que eles eram casados, pela forma de tratamento entre eles.

Na época em que Susana retornou a Media Luna ela já era mais velha, continuamente maltratada pela desventura de conviver com seu pai e sofria do estigma da loucura. Uma situação que nunca fica clara na obra é se ela tinha uma relação incestuosa com o pai, apenas se lêem insinuações.

A suspeita de uma relação incestuosa entre Susana e o pai, Bartolomé, na obra, é sutil, e muito se tem discutido sobre esse assunto. Em *Los Cuadernos de Juan Rulfo* se encontram pistas de que a relação era incestuosa, lê-se que Susana “no quiso tampoco el amor de su padre”.²³⁸ Em seus rascunhos, lê-se que Susana decide juntar-se a Pedro Páramo e facilitar, dessa forma, a morte do próprio pai. Mas Rulfo escreve que ela tinha sete anos e um medo enorme quando: “nunca llegó a saber si fue el viento o unas manos llenas de fuerza y de violencia las que empujaron la puerta delgada de su cuarto aquella noche lejana”.²³⁹ Dando a entender que esse foi o momento da violação paterna. Essa informação não aparece na obra publicada. Assim, ao ler *Los cuadernos*, sabe-se que sim, houve o incesto entre pai e filha, e que essa dor nunca abandonou Susana, podendo ser o motivo que desencadeou o comportamento interpretado como loucura. Seriam a revolta contra a injustiça, dor, solidão e os sentimentos que acompanham uma vítima de estupro, o que tornariam a sua vida um inferno na terra. Daí ela não acreditar na justiça, no céu e no inferno.

No diálogo entre Pedro e Fulgor Sedano é perceptível a insinuação do incesto entre Susana San Juan e o pai:

-Lo de mañana déjame a mí. Yo me encargó de ellos. ¿Han venido los dos?

²³⁷ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad*. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p. 215.

²³⁸ RULFO, J. *Los cuadernos de Juan Rulfo...*, p.79.

²³⁹ *Ibidem*.

papel mais emblemático que ela desempenha é ser a esposa e mulher desejada por Pedro Páramo. Durante uma vida Pedro recorda sua amiga de infância, pela qual guarda um amor idealizado. Bartolomé e Florêncio morreram por causa dela e, mais tarde, Pedro Páramo morreu também, e seu último olhar se dirigiu ao caminho por onde Susana San Juan partiu para sempre, em um ataúde. Fuentes explica que Susana representa o mito do eterno presente da morte:

Bartolomé, el otro padre, para poseer a su hija, mata a Florencio. Privada de su amante, Susana decide privarse de su padre. Pedro Páramo se encarga de Bartolomé, lo asesina para recuperar a Susana y la pierde porque para Susana la pérdida del padre significa la pérdida de protección y de la ley.²³⁵

Susana é a mulher que permanece à margem do poder de Pedro Páramo. Pedro teve todas as mulheres que quis menos uma. O pensamento dele sempre esteve voltado para ela: “Esperé treinta años a que regresaras, Susana.”²³⁶ Ela será a obsessão de Pedro Páramo. O poder que detinha não será suficiente para obter o amor dela. Ele tem a presença física dela, mas não a sua alma ou o seu espírito. O relacionamento físico com Pedro não se consuma, ela acaba por desenvolver uma doença que a leva até a morte. A morte de Susana oferece uma leitura que pode ser colocada como um símbolo de resistência: o desejo de escapar da tirania de Pedro Páramo.

Já se escreveu que um dos temas recorrentes na obra de Rulfo é o incesto. A relação incestuosa está presente ao longo de sua obra, como nos personagens Donis e sua irmã e também no conto *Talpa*, que compõe o *Llano en Llamas*. Já foi mencionado o caso dos irmãos que Juan Preciado encontra, especialmente a irmã de Donis, mas em *Pedro Páramo* se encontra mais uma vez a questão do incesto.

Incesto é tema delicado na sociedade em geral, e Octavio Paz escreveu sobre esse assunto, considerado um tabu na sociedade mexicana. Paz era contemporâneo à época em que Rulfo escreveu seu romance:

Nuestro erotismo está condicionado por el horror y la atracción del incesto. Por otra parte, la vida moderna estimula innecesariamente nuestra

²³⁵ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. Fondo de Cultura Económica: México, 1997. p. 167.

²³⁶ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.89.

CAPÍTULO 1

O BERÇO DE PEDRO PÁRAMO



Figura 1 – Fotografia de Juan Rulfo.⁴

⁴Disponível em: <<http://escritosdesdelaooscuridad.blogspot.com/2011/01/juan-rulfo-sayula-jalisco-16-de-mayo-de.html>>.ultimo acesso em 10 julho de 2011.

CAPÍTULO 1

O BERÇO DE *PEDRO PÁRAMO*

1.1 JUAN RULFO: BREVIDADES SOBRE SUA VIDA E OBRA

Juan Rulfo ou Juan Nepomuceno Carlos Perez Rulfo Vizcaíno, seu nome completo, nasceu em 16 de maio de 1918, em Jalisco, México. Uma pequena fazenda chamada Apulco,⁵ situada em uma pequena vila chamada Sayula é apontada como o local de seu nascimento. Como o lugar era isolado, costumeiramente assaltado e saqueado por bandidos, a família em seguida se mudou para San Gabriel, que também é citado como local de seu nascimento. Juan e seus irmãos ficaram órfãos na mais tenra infância, pois o pai, Juan Nepomuceno Perez Rulfo Navarro foi assassinado em 1924, e a mãe, Maria Vizcaíno, faleceria poucos anos depois, em 1930.

De San Gabriel, município de sete mil habitantes e já órfãos, Juan Rulfo e seus dois irmãos saíram, em 1927, e foram morar em Guadalajara, onde Juan esteve até 1935. Ele foi morar em Ciudad de México, a capital do país, e lá posteriormente contraiu núpcias com Claro Aparício, que também era da mesma região de Rulfo e seria sua companheira para toda sua vida. Na capital mexicana, mais tarde, nasceram seus filhos e Rulfo começou sua carreira de escritor. Faleceu em Ciudad do México, em 1986, após ter publicado suas obras e ter sido premiado em diversas ocasiões. Rulfo conheceu a fama como escritor ainda em vida, pois foi reconhecido mundialmente.

Da infância ele guardou algumas lembranças, que se refletem em seus escritos, como quando viu os cristeiros⁶ passarem pela ladeira da montanha, e sua mãe fechava seus olhos para que não visse os enforcados da Revolução Cristeira ou, ainda, os paredões de fuzilamentos organizados pelos soldados, quando apanhavam insurgentes

⁵Rufinelli coloca que o local e a data de nascimento de Rulfo é uma lenda e que até os dias de hoje não se resolveu. Rulfo dava diferentes locais como o lugar de nascimento, para Rufinelli foi citado Apulco, para outros foi Sayula. No caso Apulco era o nome da fazenda herdada por Maria Vizcaíno, mãe de Rulfo; nada impede dele ter nascido ali e depois terem ido morar em Sayula, um povoado maior. (FELL, Claude. *Juan Rulfo, Toda la obra*. Edición crítica. 2.ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.855).

⁶A Igreja Católica e o Estado no México tiveram um conflito armado chamado: *Guerra Cristera*.

O povo de Comala se submetia a Pedro Páramo porque não tinha muitas opções; a morte antecipada seria uma opção, também era uma forma de resistência a esse poder. A entrega voluntária nas relações entre homens e mulheres, por amor, não fazia parte de Comala, no dizer de Paz sobre as relações matrimoniais, muitas vezes não passavam de um contrato:

La sociedad concibe el amor, contra la naturaleza de este sentimiento, como una unión estable y destinada a crear hijos. Lo identifica con el matrimonio. Toda transgresión a esta regla se castiga con una sanción cuya severidad varía de acuerdo con tiempo y espacio.²³³

Paz descreve essa relação entre casais como uma forma de manter a estabilidade de uma sociedade e de dar legalidade aos filhos.

Susana San Juan não desejava ter marido, filhos, estabilidade financeira etc. com Pedro Páramo; manifestar isso seria considerado como loucura, seria como dizer não a uma sorte grande na vida.

3.7.2 O Erotismo de Susana San Juan

Ao contrário do que se podia crer, Susana não era uma personagem assexuada, mas o erotismo em Susana San Juan se evidencia em diversas situações, como no encontro à beira do leito de morte, com o Padre Renteria: “Así fue como la encontré horas después el padre Rentería; desnuda y dormida”.²³⁴ Florêncio, o amante morto e do qual se lembra em momentos de desvario, é o único homem que amou de verdade e, nas lembranças que ela tem dele, evidenciam-se momentos sensuais. O amor que sente por ele demonstra que ela já tinha sido feliz, e não sofria dos desvarios que apresentou em companhia de Pedro Páramo. Pedro amou Susana que, por sua vez, amou Florêncio, e este, agora morto, permaneceu vivo nas lembranças dela. Sem dúvida, para os personagens, o amor é uma experiência trágica que, em nenhum momento, permite felicidade. Rulfo apenas deixou que cada um tivesse um vislumbre do amor, mas não permitiu que o desfrutassem plenamente.

Susana protagoniza na obra uma multiplicidade de papéis. Insinua-se uma relação incestuosa com o pai, Don Bartolomé. Também não fica claro se ela foi casada com Florêncio ou se ele era um amante. Mas o

²³³ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p.216.

²³⁴ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.110.

rascunhos de Rulfo, que era a madrastra – e não a mãe –, à qual, na versão final na obra, Susana refere-se como sua mãe. Susana demonstra maturidade diante da morte e da dor. O comentário realizado a respeito do dinheiro das missas pelos mortos prenuncia a personalidade de Susana. Questionadora, não aceita os acontecimentos passivamente e, ao perguntar sobre que autoridade as pessoas têm para pôr ou tirar do inferno uma alma, demonstra que ela não se ilude com qualquer fala.

Nessa narrativa, foi gravada uma das frases mais marcantes da obra. Como ninguém apareceu no velório, ela exclamou: “La muerte no se reparte como si fuera un bien.”²²⁹ Rulfo pontua esses momentos de solidão humana, em que o abandono caracteriza cada personagem da obra, sem alegria e sem conforto dos conhecidos nas horas difíceis.

Quando Susana vai embora da cidade, percebe-se que, naquela época, ela tinha algum afeto por seu amigo de infância, pois ela declarou, ao sair da cidade: “Lo quiero por ti; pero lo odio por todo lo demás, hasta por haber nacido en él”,²³⁰ porém, acredita-se que ela tivesse por Pedro apenas a amizade de infância. Naquela época, Pedro ainda não era o homem violento que se tornaria mais tarde, quando adulto.

Pedro Páramo tinha lembranças da infância de Susana San Juan, a mulher idealizada e nunca alcançada por ele. Ela foi a mulher que Pedro buscou e esperou durante toda sua vida. Susana sabia o que era amar de verdade, o que era sentir uma grande paixão e entregar-se a ela.

As interpolações que aparecem no texto são as lembranças que Pedro tem da amiga de infância e amor de sua vida. Essas interpolações ajudam a reconstruir o relacionamento de Pedro e Susana. Boixo diz ainda que essas recordações são “pensadas”,²³¹ já nos momentos da morte de Pedro Páramo.

Jamais Susana foi dele. Manifestar loucura e a morte são formas de sobrevivência para escapar da vida comum com o homem que, de seu amigo de infância, tornou-se tirano, assassino e corrupto. Quando Pedro diz a Fulgor que a lei será feita por eles,²³² está dizendo que agora eles mandam, e ponto final. As pessoas se submeterão por medo, e não por gosto, aos mandos e caprichos do cacique. Isso lembra Maquiavel e sua obra *O Príncipe*, quando ele escreve que melhor é ser temido do que amado, pois, por medo, as pessoas obedecerão.

²²⁹ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.84.

²³⁰ *Ibidem*, p.26.

²³¹ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. 17.ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003. p.25.

²³² *Ibidem*, p.25.

contra o governo.⁷ A recordação dos pais falecidos abruptamente o acompanhou por vida, assim como a lembrança da biblioteca⁸ que um padre deixou na casa de sua avó durante a Revolução Cristera, ao transformar a sacristia em um quartel para os soldados. Essa foi uma grande oportunidade que ele teve de leitura das obras clássicas e uma das fontes de inspiração literária e formadora de Rulfo, o escritor.

Ele escreveu duas obras que se tornaram conhecidas universalmente: uma coletânea de 17 contos, *El Llano en Llamas*, publicada em 1953, e o romance *Pedro Páramo*, publicado em 1955. Também escreveu alguns textos para cinema: *El Gallo de Oro*, entre 1956 e 1958, mas publicado somente em 1980; *La Fórmula Secreta*, publicado em *Obras de Juan Rulfo*; e *El Despojo*.⁹ Também existem outros relatos e textos considerados autobiográficos: *Un Pedazo de Noche*¹⁰ e *La vida no es muy Seria en sus Cosas*.¹¹ Rulfo escreveu inúmeros ensaios, discursos, conferências e prólogos, e todos podem ser encontrados no livro *Juan Rulfo, Toda la Obra*, organizado por Claude Fell ou em sites disponíveis na Internet.

Rulfo era um fotógrafo amador, que tinha sensibilidade para captar imagens que falam tanto quanto seus livros. Atualmente, suas fotografias continuam em circulação, em exposições mundiais. As imagens eram realizadas quando Rulfo era funcionário do governo, e viajava pelo interior do México a trabalho. Aficionado e apaixonado pela arte, ele detinha vasto acervo de livros sobre fotografias. Até os dias atuais, promovem-se inúmeras exposições das imagens realizadas por ele. Inclusive, em 2010, houve no Brasil a exposição *México: Juan Rulfo fotógrafo*, que passou por Brasília, Salvador e Rio de Janeiro.¹²

Em 1970, Rulfo recebeu o Prêmio Nacional de Letras da Cidade do México e, em 1983, outorgaram-lhe, em Madri, o Prêmio Príncipe de Astúrias. A obra literária de Juan Rulfo destaca-se por diferentes razões,

⁷FELL, Claude. *Juan Rulfo*. Toda la obra. Edición crítica. 2.ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.919.

⁸ *Ibidem*, p.472.

⁹Publicado em *El Gallo de Oro y otros textos para cine* (ediciones Era, 1980, p.103-113), é datado antes de *La fórmula secreta*, porque procede de 1960.

¹⁰ Escrito em 1940, foi publicado em 1959 na *Revista Mexicana de Literatura*. Reaparece no livro *Obras de Juan Rulfo*. p.259-266, México: FCE, 1987. In: FELL, Claude. *Juan Rulfo*. Toda la obra..., p.311.

¹¹*Revista América*, n.40, 30 de junio de 1945. Posteriormente, foi publicado em *Obras de Juan Rulfo*, p.267-270 México, FCE, 1987. FELL, Claude. *Juan Rulfo*. Toda la obra. Edición crítica. 2.ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.317.

¹²Disponível em: <<http://imagesvisions.blogspot.com/2010/07/depois-de-brasil-e-salvador-exposicao.html>>. Acesso em: 19 ago. 2010.

dentre elas, sair do âmbito regionalista para ser reconhecida como universal, como será esclarecido no decorrer do texto.

Já se escreveu mais sobre Rulfo e sua obra do que o que foi produzido pelo próprio autor. Até Clara Aparício, sua viúva, organizou e publicou dois livros: *Los Cuadernos de Juan Rulfo* (1995) e *Aire de las Colinas, Cartas a Clara* (2000). Em *Los Cuadernos* estão os rascunhos que Rulfo escreveu antes de publicar as obras, os quais se tornaram fonte de consulta para os que estudam a obra de Rulfo. Também, podem ser achadas informações suprimidas nos livros, esboços de textos, roteiros cinematográficos, desenhos, acompanhados de fotografias. São manuscritos em que se pode apreciar o processo criador do escritor.

Após 14 anos da morte do escritor mexicano, Clara publicou o livro *Aire de las Colinas, Cartas a Clara*, que é uma coletânea de cartas pessoais que Rulfo escreveu para ela. O período de namoro, noivado e casamento compreende seis anos, e é vislumbrado na coletânea. Pelas cartas, pode-se ter uma ideia da intimidade e dos sentimentos do escritor antes de se tornar famoso. Nelas, o leitor também pode encontrar pistas do futuro escritor, e há rastros dessas cartas em trechos de *Pedro Páramo*.

Devido a sua importância, seus livros foram traduzidos para várias línguas, como alemão, inglês e português. No Brasil, houve duas traduções de *Pedro Páramo*, uma foi editada por Paz & Terra, em 1977, realizada por Eliane Zagury, e outra foi realizada pela Record, publicada em 2000, com tradução de Eric Nepomuceno.

Rulfo também visitou o Brasil. Em 1974, esteve em Brasília, onde teve oportunidade de mostrar que conhecia a literatura brasileira, ao elogiar e citar diversos autores brasileiros.

O filme *Del Olvido al no me Acuerdo* (México, 1999), dirigido por Juan Carlos Rulfo, o filho, desperta o olhar do *voyeur*. Do filme participa a própria Clara, que retorna a Jalisco, recorre os pontos onde esteve com Juan e rememora um fato e outro a respeito da história deles, especialmente, os lugares freqüentados. O filme mostra as pessoas que trazem à memória o passado, e as lembranças são o grande argumento, o que lembra claramente a forma narrativa de *Pedro Páramo*.

No filme, a tônica é o que todos desejam saber: quem é Juan? E, desde os mais velhos até Clara, todos falam algo que possa mostrar quem era o escritor. Quase impossível é não relacionar Juan Preciado com Juan filho de Rulfo. Por isso:

Se ha dicho frecuentemente y con razón que el pensamiento mítico afronta el problema del conocimiento mediante el relato de los orígenes.

As pessoas de Comala pensavam que Susana era uma pessoa com muitas dificuldades, alguém por quem sentiam pena, não compaixão²²⁵, e essa fala se deu a partir do momento que ela, adulta, foi morar na Media Luna, na condição de esposa de Pedro Páramo. Os porquês podem ser desde a condição mental dela, a pobreza, a morte do pai, o abandono em que vivia e pelo fato de estar como esposa de Pedro Páramo.

A entrada de Susana San Juan na trama se dá pela evocação da lembrança que dela tinha Pedro Páramo.²²⁶ Ele não cita o nome da pessoa de quem ele se lembrou, somente mais adiante, quando a leitura está bem adiantada, sabe-se que se trata de Susana San Juan. As lembranças juvenis demonstram que eles tinham uma amizade antes dela ir embora da cidade. A lembrança dela o acompanharia durante trinta anos, até que a encontrou novamente.

Susana San Juan também fala de sua tumba, e o primeiro discurso acontece como uma memória dela, ao lembrar de quando a mãe morreu: “Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años”.²²⁷ Nesse momento, introduz-se aos poucos a vida dela, e se descobrem os diversos pontos de vista e conflitos que ela tinha, no que se refere a religião, ao amor por Florencio, à autoridade paterna. Quem elucida o mistério da mãe da Susana é *Los cuadernos de Rulfo*.²²⁸ Nos rascunhos se lê que quando a mãe dela morreu, a idade de Susana seria de um ano e meio a dois anos, o pai se casou novamente. O autor dá a entender que o relacionamento com a madrasta não era bom. No romance, Susana rememora a mãe verdadeira em um devaneio, ao que parece, porque dificilmente ela teria uma lembrança daquela idade.

O velório relatado na obra se caracteriza por ser de total ausência. Apenas há Susana e Justina para lamentar a morte, o que resultou em uma sala vazia e com homens que receberam pagamento para carregar o caixão até o cemitério.

Um dos momentos de extrema lucidez de Susana é na ocasião da morte da mãe; durante o velório e agora se pensa, de acordo com os

²²⁵ Una pobrecita loca que le tiene miedo a la oscuridad (RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.120).

²²⁶ Cuando volábamos papalotes en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el hilo de cáñamo arrastrado por el viento. “Ayúdame, Susana.” Y unas manos suaves se apretaban a nuestras manos. “Suelta más hilo.” El aire nos hacía reír; juntaba la mirada de nuestros ojos, mientras el hilo corría entre los dedos detrás del viento, hasta que se rompía con un leve crujido como si hubiera sido trozado por las alas de algún pájaro. Y allá arriba, el pájaro de papel caía en maromas arrastrando su cola de hilacho, perdiéndose en el verdor de la tierra. Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío....De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina (*Idem*, p18.).

²²⁷ RULFO, J. *Op.cit.*, p.83.

²²⁸ RULFO, J. *Los cuadernos de Juan Rulfo*..., p.87.

Aos poucos Susana vai desfalecendo: “Entonces Susana San Juan pareció recobrar vida. Se alzó en la cama y dijo: -¡Justina, hazme el favor de irte a llorar a otra parte!”.²²⁴ Justina foi uma das poucas a lamentar com sinceridade a morte de Susana. Justina, presente mais uma vez na morte de alguém como testemunha.

Rulfo apresenta Justina como uma mulher que dedicou sua vida aos outros, no caso à Susana, ela não teve sua própria vida, não se menciona se casou-se, teve filhos, etc, nem se mostra seus desejos e aspirações, também não revelou segredos guardados em toda sua vida, mas viveu sua vida em função de cuidar dos outros. Mas que sonhos teria ela? O que estaria guardado no seu coração? Não se sabe, quantas mulheres são como ela que dedicam sua vida a uma causa que consideram justa (haja visto o nome dela) e a escolhem e vivem por ela até a morte. As mulheres anônimas ou não, as heroínas que viveram e morreram por uma causa estão simbolizadas em Justina. No México havia muitas dessas mulheres que a história nunca fez justiça, registrou o nome ou fez menção aos seus atos heróicos, antes as invisibilizou e as esqueceu.

3.7 SUSANA SAN JUAN – SAÍDAS

Susana San Juan é uma personagem chave na obra de Rulfo. Ela representa a destruição final de Comala e do próprio Pedro Páramo é a mulher que ninguém sabe a que mundo pertenceu. A participação dela na obra começou com as lembranças de Pedro Páramo com o fato de ela ser o grande amor da vida dele, mas, no fim, ela foi uma ilusão, porque nunca o amor se tornou realidade. Ela preferiu não se entregar às investidas de Pedro Páramo, e acabou por enlouquecer e morrer.

Susana foi um personagem lapidado por Rulfo; aparece o esboço dela nos rascunhos em *Los cuadernos de Rulfo*, com alguns relatos que não aparecem na obra e que explicam certas atitudes dela.

3.7.1 Susana: a Distância de Pedro Páramo

Conocer es “encontrar a los progenitores”, mostrar al padre y a la madre y, de ese modo, indicar el origen, es decir, la génesis.¹³

Ambos fazem uma viagem de volta. A vontade de saber mais sobre a história do pai e torná-la mais conhecida move o filho de Rulfo, em busca das pessoas que podiam contar fatos. A cada nova edição de algum material que fale sobre o autor, cresce uma aura mítica em torno de Juan Rulfo. Sabe-se que o autor era muito discreto, e se especulou muito sobre a sua vida pessoal. Isso fez com que o chamassem, ainda em vida, de mito.

1.2 A TRAMA DE PEDRO PÁRAMO

*Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera.*¹⁴

O enredo de *Pedro Páramo* parece, à primeira vista, simples. A obra começa informando o motivo da viagem empreendida por Juan Preciado em busca do pai e as peripécias dessa jornada. Juan Preciado, o único filho legítimo e adulto de Pedro Páramo, foi em busca do pai para cumprir a vontade da mãe, Dolores Preciado. Os obstáculos que Juan passou para saber sobre o pai foram inúmeros, mas a busca teve um final, quando chegou a Comala, onde foi guiado por Abundio, seu outro meio irmão, para achar o caminho de Comala, e finalmente conheceu a história de sua família.

Juan Preciado e a sua mãe, Dolores Preciado, desde que abandonou o marido, ao descobrir os enganos de que fora vítima, saíram da fazenda Media Luna, totalmente esquecidos pelo pai e esposo, e nunca mais foram procurados para qualquer assunto. Ao se dirigir à Comala, Juan encontrou a cidade abandonada, com os fantasmas das pessoas que antes habitavam a cidade.

Juan Preciado chegou vivo, mas encontrou a própria morte em Comala. A princípio, não entendeu nada, mas logo percebeu que todos ao seu redor estavam mortos, inclusive ele mesmo. A história é narrada a

²²⁴RULFO, J. *Op.cit.*, p.124

¹³ÁVILA, Remédios. *Identidad y tragedia: Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona: Editorial Crítica, 1999. p.80.

¹⁴RULFO, Juan. *Pedro Páramo. El Llano en llamas*. Buenos Aires: Booklet, 2006. p.09.

partir do cemitério, e de cada tumba se ouvem os murmúrios dos que um dia habitaram Comala.

Reconstruir a história paterna será, para Juan Preciado, como uma ida ao inferno. Ir em busca do pai foi uma promessa que ele fez para a mãe à beira do leito de morte. O argumento começa a se tornar complexo a partir da chegada de Juan a Comala e de seu encontro com Eduviges. Ele também será enterrado e, da tumba, ouve e participa da narrativa de cada morador de Comala.

Às vezes, uma busca leva a resultados inesperados. Juan encontra a cidade da mãe, mas nesse caso ele não chega a tempo de conhecer o pai e de cobrar o que tinha sido dele. Começa a ouvir as narrativas sobre Pedro Páramo, e o desejo de saber mais se apodera dele. Nesse espaço, além de ter conhecido a história paterna, ele teve a oportunidade de reconstruir o passado que ele não conheceu. Preciado morreu na jornada pela busca do pai, o que certamente não foi planejado pelo personagem, mas o fim dele acabou em morte, exatamente como ocorreu com todos em Comala.

A busca de Juan relembra o conto de Borges intitulado *La Biblioteca de Babel*,¹⁵ que narra a busca por um texto desconhecido. Essa busca começa sem se saber que resultados serão obtidos. Em uma biblioteca onde se reúnem todas as obras existentes no mundo e de todas as épocas, descobre-se que existe uma que permanece desconhecida para todos, mas, quando alguém lança a suspeita de que o texto está mais próximo do que se imagina, começa uma busca alucinada por ele, sem se chegar a nenhum resultado.

Da mesma forma que Juan nunca encontrou a Pedro Páramo, apenas ouviu fragmentos históricos narrados pelos mortos que conheceram o pai, os intelectuais da biblioteca de Babel jamais encontram o texto almejado. A busca, como objetivo inicial, perde a força já no fim da jornada. A busca não acaba em um final feliz, o não-encontro leva ao desejo frustrado do encontro.

O leitor se torna um *voyeur*, porque acompanha as informações narradas. O que se vislumbra é que, na obra, as personagens mantêm o diálogo e contam suas histórias. Uma curiosidade que a narrativa desperta no leitor é que se deseja saber o que tanto elas conversam e o porquê de suas atitudes. Elas falam sobre Pedro com Juan, o filho que saiu em busca do pai e chegou a Comala, e as mulheres são as vozes que se destacam, o tempo todo.

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. p.173.

No enterro da mãe de Susana, enquanto Justina fica com atitude de reverência e compaixão diante da sepultura, Susana expressa um conceito referente às questões pós-morte, em conversas anteriores sobre purgatório e inferno. Ela não se preocupou com as missas, mas, diante da morte, expressou mais uma vez sua opinião: “Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta”.²²¹ Silenciosamente ela irá acompanhá-la e em nenhum momento irá julgar os desvarios, as falas ou a postura de Susana. A relação dela com Susana será de total compreensão.

Justina e Pedro Páramo mantêm uma relação neutra. Ele não investiu contra ela sexualmente ou com violência, reconhecia nela o carinho por Susana e sabia do valor que ela tinha para a estabilidade emocional de Susana. Nos raros momentos em que estão no mesmo espaço, percebe-se uma troca de informações sobre Susana com respeito. Eles trocam poucas palavras, mas suficientes para dar significado à real situação:

-¿Cómo está la señora?

-Mal -le dijo agachando la cabeza.

-¿Se queja?

-No, señor, no se queja de nada; pero dicen que los muertos ya no se quejan. La señora está perdida para todos.²²²

Justina aproveita e compartilha com Pedro Páramo a preocupação que sente com a alma de Susana. Eles a amavam de forma diferente e se preocupavam com ela. Justina em muitos momentos faz o elo entre Susana e Pedro Páramo:

-¿No ha venido el padre Rentería a verla?

-Anoche vino y la confesó. Hoy debía de haber comulgado, pero no debe estar en gracia porque el padre Rentería no le ha traído la comunión. Dijo que lo haría a hora temprana, y ya ve usted, el sol ya está aquí y no ha venido. No debe estar en gracia.

-¿En gracia de quién?

-De Dios, señor.

-No seas tonta, Justina.

-Como usted lo diga, señor.²²³

²²¹ *Ibidem*, p.85.

²²² RULFO, J. *Op.cit.*, p.118.

²²³ RULFO, J. *Op.cit.*, p.119

a vida real; pode ser descrita como a amiga fiel que em nenhum momento exerceu o papel de juiz ou sacerdote. Escolheu permanecer ao lado dela mesmo com as dificuldades e a instabilidade emocional, que não foram empecilhos para a permanência ao lado de Susana até a morte desta.

Rulfo coloca Justina exclusivamente como a protagonista do fragmento em que se menciona a presença de índios na obra. No encontro com eles, não se desenvolve nenhuma ação que os introduzisse na trama, afastando-se dessa forma qualquer ideia de romance indigenista.

Uma possível interpretação para isso pode ser a de Baez:²¹⁷ os índios completam um simbolismo na obra, eles aparecem uma única vez, em um domingo, um dia de mercado. A presença deles, ligada às plantas, vegetação, remete à cosmogonia indígena, que recicla constantemente a vida. A compra de um raminho de romeiro por parte de Justina remonta a uma tradição antiga dos Astecas, mas aqui poderia estar simbolizando a ressurreição cristã. O desejo expressado de forma simbólica, de ver Susana tal qual uma fênix ressurgir da morte para a vida.

Justina une o mundo simbólico indígena ao de Susana, “por eso Justina la nodriza de Susana, uniendo ambos mundos con su gesto, llevará unas yerbas de romero del mercado al cuarto de Susana a la hora de su pasión (transformación) antes de su muerte”.²¹⁸ Aqui pode-se fazer uma leitura sincretista. As crenças indígenas, ainda preservadas em muitos aspectos, e a religião cristã, herança da conquista, fundem-se e criam uma religião híbrida, em que são visíveis elementos similares entre as duas, criando dessa forma um “catolicismo mexicano”. Um exemplo disso são os festejos do Dia de Mortos no México, que é uma festa alegre e colorida, onde o povo sai à rua para festejar seus mortos; as origens estão nas antigas religiões autóctones.

Justina foi ama de Susana San Juan. Ela desempenhava um papel como o de mãe para Susana: “-Ves visiones, Susana. Eso es lo que pasa”.²¹⁹ Ela também estava presente na morte da mãe de Susana. A dor da morte materna acompanhou Susana pelo resto de sua vida: “¿Te acuerdas, Justina?”²²⁰, foi a interlocutora dela, e continuou no papel da fiel ama que cuida e está presente nos momentos de necessidade ou desvarios. Justina está sempre pronta para fazer a ponte entre ela e o mundo real.

O *voyeurismo* é tanto dos personagens como do leitor. Todos ouvem os murmúrios e acompanham as narrativas, às vezes, as vozes falam ao mesmo tempo, e o leitor tem de ficar atento, para intuir e discernir quem é quem e que história faz parte da vida de cada um. Sons quebram o silêncio sepulcral, como uma madeira que range ou se quebra, uma nova conversa que se inicia e parece que quase se ouve a respiração ora compassada ora ofegante de quem conta os acontecimentos.

Em um mesmo cenário, são narradas as histórias pessoais de cada personagem que compõe a obra, mas outros cenários são evocados, e o romance faz um *tour* pelo que um dia foi Comala e Pedro Páramo.

Por meio da fala além-túmulo dos personagens, a história se desenvolve e é contada em fragmentos. Existem outros temas escondidos e que não são tão óbvios no romance. A história de vida do povo de Comala desfila na frente dos olhos do leitor pela voz de seus habitantes (Figura 2), mas, muito mais do que isso, a obra mostra a luta pela sobrevivência de cada dia.

²¹⁷ FELL, Claude. *Rulfo, Juan*. Toda la obra. Edición crítica. 2.ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.696.

²¹⁸ *Ibidem*.p.95 nota: Nodriza: ama de leite.

²¹⁹ RULFO, Juan. *Pedro Paramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006, p.96.

²²⁰ RULFO, J. *Op.cit.*, p.85

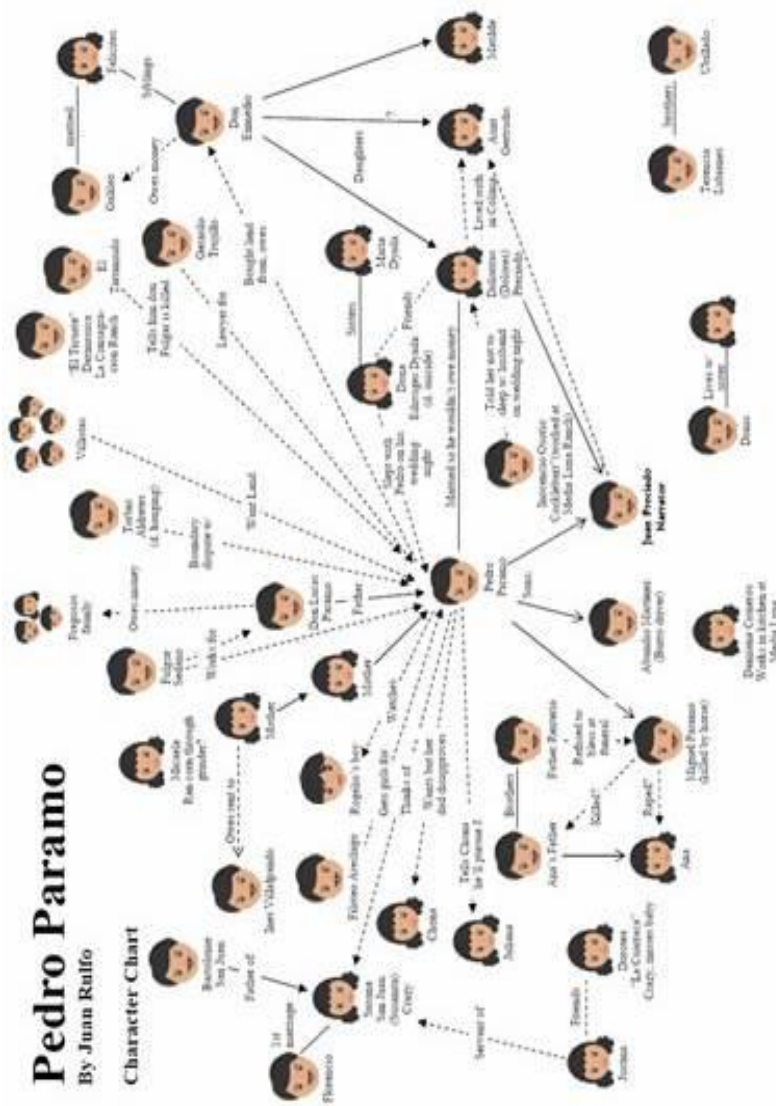


Figura 2 – Infográfico do livro *Pedro Páramo*, 1996.¹⁶

Paraíso e a fragilidade da condição humana. A culpa, construída pelos discursos da religião e das práticas sociais do ambiente em que vive essa mulher, gera um drama, que passa a ser mostrado a partir de um ponto de vista masculino. Mesmo que fosse apenas uma questão de tempo para a relação incestuosa terminar, entende-se que “a dissipação do Eros vai mergulhar o sujeito numa tristeza e numa abulia insondáveis”.²¹⁵ Passada a relação incestuosa, o segredo se estabelece e, com ele, a culpa. Observa-se melancolia em Donis e ausência de alegria na irmã. Ela carrega o peso da culpa e isso está de acordo com Hassoun:

A centralidade da narrativa gira em torno do drama vivido por elas. Essas narrativas funcionam como matrizes discursivas para a reprodução não apenas da cultura, do desejo e do gênero, mas da própria narrativa de uma região local ou até universal. As relações obedecem a uma ordem masculina, historicamente hétero-patriarcal.²¹⁶

O narrador informa os sentimentos que perpassam a irmã de Donis na conversa com Juan Preciado. A fala eclesástica criou um problema onde não existia.

Rulfo, que em algumas ocasiões criticou a incitação ao fanatismo religioso, mostrou o que um discurso pode fazer na mente de uma pessoa que não tem acesso à informações. A religião ou estado, ao realizar discursos, causam um impacto em quem ouve, sem medir as consequências do que foi dito; revoluções e holocaustos começaram dessa forma; a irmã de Donis representa a grande massa que sofre por situações que historicamente foram impostas e manobradas pelos poderosos de cada época.

3.6 JUSTINA DIAZ – FIDELIDADE A TODA PROVA

Justina Diaz é uma personagem essencial na trama de *Pedro Páramo*. Discreta e com pouca participação efetiva na obra, esteve presente em momentos chaves da vida de Susana San Juan. Aparece sempre nos momentos de desamparo desta em Comala e permanece na história até o fim de Susana. Justina faz o nexo entre os desvarios dela e

²¹⁵ HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2002. p.75.

²¹⁶ RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoria radical de la sexualidad. In: VANCE, Carol (Org.). *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Editorial Revolución, 1989.

¹⁶ Disponível em: <http://www.kchristieh.com/blog/images/pedro_paramo_study_guide.jpg>.

incestuosa e que foi afirmada pela visita do sacerdote, é que estavam destinados ao inferno. O relacionamento que mantinham sofreu mudança a partir do momento em que foram informados do erro cometido. Um novo sentimento se instalou: o remorso atrelado à culpa. Hassoun refere-se ao incesto e descreve: “que se a lei humana fundamental é a proibição do incesto, ao tempo mesmo que se anuncia, ela indica que o desejo de incesto que proíbe é o desejo mais fundamental”.²¹² Um pesadelo tinha começado na vida de ambos.

A religião apresentou parâmetros de comportamento à sociedade muito antes que houvesse qualquer discussão do tema. Outros pesquisadores, de outros campos do conhecimento, surgiram e debateram o assunto, a partir do século XX. No campo da antropologia, citam-se os estudos de Levi Strauss, que explica a questão e mostra como o assunto é debatido em outras etnias. Também as teorias feministas se preocupam em discutir o assunto, como Judith Butler, ou ainda há as teorias da psicanálise, de Freud.

Citando Butler, Rubin argumenta sobre a questão do incesto, que “o tabu do incesto divide o universo da escolha sexual em categorias de parceiros sexuais permitidos e proibidos”.²¹³ Ela diz que o incesto é socialmente construído, mas o tabu existe a partir de uma proibição preexistente. O problema vivido pelos personagens de *Pedro Páramo* centra-se no fato de que o peso da relação incestuosa se instalou no casal como um fantasma, logo reforçado pela atitude do padre, que representa a proibição do incesto.

Luego están nuestros pecados de por medio. Ninguno de los que todavía vivimos está en gracia de Dios. Nadie podrá alzar sus ojos al cielo sin sentirlos sucios de vergüenza. Y la vergüenza no cura. Al menos eso me dijo el obispo que pasó por aquí hace algún tiempo dando confirmaciones.²¹⁴

O fato de estarem errados diante da religião amplia o drama vivido por Donis e sua irmã. A demonstração de arrependimento não provém do homem, mas sim da mulher. Ela sofre com a culpa que sente, a ponto de dizer que tem um mar de lama dentro dela. O barro lembra Eva no

1.3 RULFO, UM TRANSCULTURADOR

Angel Rama desenvolveu estudos em que a antropologia está presente e aplicou a palavra transculturador a um grupo de escritores hispano-americanos que não dissociaram sua obra da história e da cultura de seus países.

Sua obra *Transculturación Narrativa en América Latina* destaca cinco escritores que foram além das fronteiras geográficas e construíram, através das histórias, retratos de cada país, se universalizaram e se transculturaram, o que significou ir além dos limites regionais de cada um, por meio de sua obra. Rama cita João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Juan Rulfo e José María Arguedas. Ele observou que esses autores conseguiram escrever sobre suas regiões e construíram ficcionalmente um mundo que podia estar em qualquer região do globo terrestre, por isso, o nome de transculturadores.

Juan Rulfo está entre eles, e Rama faz uma ligação entre a história e a linguagem reproduzida nas obras: “la construcción de la historia es reproducida por la construcción del discurso, de tal modo que las formas de la peripecia equivalen a las formas de la narratividad”.¹⁷ Ao escrever sobre o cenário interiorano e regional, Rulfo foi muito além de sua comarca cultural. Assim também se entende o entrelaçamento cultural da América “[...] los seres, vieja comprobación y más en la novela, no son nunca de una sola pieza. Tampoco los países, sobre todo en Latino América”.¹⁸ Rulfo descreve uma paisagem local mexicana, mas que poderia ser em qualquer outro lugar da América.

Como escritor, Rulfo foi comprometido literariamente com as grandes transformações sociais e políticas que sacudiram o século XX. Cortázar escreveu algo que pode se aplicar diretamente à obra de Rulfo: “hoje se sabe que uma literatura não é apenas um produto, mas uma responsabilidade cultural, e o primeiro a saber disto é o próprio escritor, se merecer verdadeiramente este nome e não o de mero escriba”.¹⁹ Rulfo, em um século de grandes tragédias, como as guerras mundiais, e especialmente a Revolução Mexicana, literariamente incorporou essa questão e a introduziu em sua obra. O autor na ficção é crítico e realista.

²¹² HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2002. p.29, ao citar Lacan.

²¹³ BUTLER *apud* GAYLE, 2003. p.111. RUBIN, Gayle. Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. In: VANCE, Carol (Org.). **Placer y peligro**: explorando la sexualidad femenina. Madrid: Editorial Revolución, 1989.

²¹⁴ RULFO, J. *Op.cit.*, p58.

¹⁷ RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. 2.ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. p.63

¹⁸ BORBA, Juan Gustavo Cobo. *Lector impertinente* – Juan Rulfo y su murmullo inagotable. México: FCE, 2004. p.236.

¹⁹ CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica*. V.3. SOSNOWSKI, Saul (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p.184.

A leitura de *Pedro Páramo* torna-se uma fonte inesgotável, porque oferece múltiplas leituras. O texto amplia-se a diversas interpretações a cada leitura, como, por exemplo, as diversas teorias críticas contemporâneas, como a pós-estruturalista, estudos culturais, estudos pós-coloniais e, nesse caso, uma leitura sobre a mulher na obra.

Não terminam aí as diversas possibilidades de leituras da obra. Calvino definiu: “Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe”.²⁰ Angel Rama também outorga ao escritor uma crítica favorável a sua obra e faz distinção específica a *Pedro Páramo* como um clássico hispano-americano. O romance, devido à recepção que teve nos meios literários, recebeu atenção do crítico:

La solución lingüística al impacto modernizador externo, fue sutilmente reconstructora de una tradición y habría de depararnos algunas obras estimadas ya como clásicas de la literatura latinoamericana: Pedro Páramo de Juan Rulfo.²¹

O crítico vê em *Pedro Páramo* uma obra regional, mas entende que ela vai muito além das fronteiras provincianas, onde a história foi narrada. A crítica moderna confere à obra a categoria de universal e clássica.

1.4 O RECONHECIMENTO DE OUTROS ESCRITORES

Muitos são os autores renomados que leram Pedro Páramo e o elogiaram. Dentre eles, pode-se citar Jorge Luis Borges, que leu os escritos de Rulfo e emitiu sua opinião sobre *Pedro Páramo*, ao dizer que “es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aun de toda la literatura”,²² e recomendou a tradução do romance para vários idiomas, como o alemão, sueco, inglês, francês, italiano, polonês, norueguês e finlandês.

A opinião de Borges é importante, porque ele reconhece que a genialidade literária de Rulfo não deve ficar apenas no mundo hispânico, deve ser conhecida universalmente. Augusto Roa Bastos também leu as

²⁰ CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p.12.

²¹ RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. p.51.

²² CAMPBELL, Federico. *La Ficción de la memoria*. Juan Rulfo ante la crítica. México: UNAM, 2003. p.454.

Nesse caso, o padre foi embora, condenando os irmãos ao inferno. Não houve oportunidades ou perdão, apenas uma sentença ditada por uma religião que nada fazia por seus seguidores, somente os abandonava para sempre na culpa.

Embora “exista em todas as construções culturais da sexualidade, a prática lícita se distingue de uma prática ilícita ou transgressiva, cujas definições variam”.²¹⁰ A culpa que a irmã de Donis sentia ao saber que eles cometeram um pecado sem perdão torna-se um fardo. Manter a situação aumenta a culpa.

Na obra, o incesto aparece claramente quando se fala da irmã de Donis, que o confessa, e como insinuação quando se fala de Susana San Juan. O tema tem sido discutido largamente, desde os tempos antigos, e varia de acordo com a cultura e as tradições de cada época ou lugar. Sem dúvida, o discurso contrário mais forte atualmente tem sido o religioso. A Bíblia trata do assunto também, mas é bom lembrar que na época em que foi escrita não havia separação entre Estado e religião. No Império Asteca, no qual o Estado era sacro, também se mantinham leis que proibiam o incesto. A Bíblia influenciou a cultura ocidental, o cristianismo se apropriou das tradições judaicas e as internalizou, adaptando-as e recriando-as na teologia cristã.

Na Bíblia encontram-se algumas passagens controversas sobre o incesto, como o caso de Sara e Abraão, o patriarca de Israel. Ambos eram irmãos por parte de pai. Mas, somente quando o povo hebreu aparece como nação é que os escritos judaicos proíbem o incesto. Por exemplo, no livro de Levíticos está escrito: “Nenhum de vós se chegará àquela que lhe é próxima por sangue, para descobrir a sua nudez. Eu sou o Senhor”.²¹¹ A partir do significado que se dá à escrita, o incesto é considerado pecado passível de punição justificada. Há de se notar que no período em que Levíticos foi composto, já existia o judaísmo como religião institucionalizada em Israel, e o sacerdote, no papel de juiz, fiscalizava se as leis do Pentateuco eram ou não cumpridas. A partir desse momento, o incesto passou a ser visto como transgressão e rebeldia contra o próprio Deus, passível de punição humana ou divina.

As leis sexuais baseadas na Bíblia proíbem o incesto e a consangüinidade, que são citados por ela, assim como os laços do parentesco. Mas o que os irmãos sabiam ao consumir a relação

²¹⁰ BOZON, Michel. A ordem tradicional da procriação. In: *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.25.

²¹¹ BÍBLIA SAGRADA. *Levíticos*, cap.18, vers.6. Disponível em: <<http://www.portaldabiblia.com/?do=p&p=levi%2018&v=aa>>. Acesso em: 28 fev. 2011.

esses conflitos reaparecem e ocupam os pensamentos e conversas na tumba. Em sua obra, em geral, o tema religioso atravessa a história, desde seu início até o fim. Sobre o conto *Talpa*, que também trata do assunto morte e religiosidade, Rulfo fala em uma entrevista concedida a José Balza: “el fanatismo es terrible”.²⁰⁴ No desenrolar da entrevista, ainda acrescenta que escreveu *Talpa* “para más o menos decir que los milagros no existen, claro, que sin decirlo directamente”.²⁰⁵ Essas colocações demonstram que ele não era alheio aos fatos de que houve muitos abusos da igreja desde a conquista espanhola e a realidade religiosa que seu país vivia.

Em *Los Cuadernos de Rulfo*,²⁰⁶ nos esboços para a montagem de *Pedro Páramo*, o autor escreveu algumas falas para o personagem sobre como a religiosidade pode ser conveniente para quem está no poder e impor aos fiéis um comportamento submisso. Rulfo esboça o personagem como uma pessoa que cumpre suas obrigações religiosas na aparência, mas que, em seus pensamentos, o fazia apenas porque estava interessado na ordem que a igreja mantinha. Ao se ler e interpretar versículos da Bíblia, como estes que estão no Novo Testamento: “Vós, servos, obedeci a vossos senhores segundo a carne, com temor e tremor, na sinceridade de vosso coração, como a Cristo”²⁰⁷ e este outro: “Exorta os servos a que se sujeitem a seus senhores, e em tudo agradem, não contradizendo”,²⁰⁸ a igreja mantinha o discurso de domínio e poder, manipulava as massas, infundia o medo do castigo, no caso de desobediência, e os latifundiários, como Pedro Páramo, se beneficiavam desses ensinamentos. O povo sofria, mas ficava calado porque acreditava que era a vontade de Deus, e assim caía no fatalismo e na resignação.

Mulher sem nome e carcomida pela culpa que sentia, a irmã de Donis explicou o que os levou a viver maritalmente: “Yo le quise”. Ela falou ao padre que os tinha visitado “que la vida nos había juntado, acorralándonos y puesto uno junto al otro. Estábamos tan solos aquí, que los únicos éramos nosotros”.²⁰⁹ O cristianismo tinha seu representante devidamente legalizado e autorizado a condenar e absolver as pessoas.

obras de Rulfo e dedicou-lhe um texto intitulado *Los Trasterrados de Comala*,²³ uma reflexão crítica sobre a leitura de suas obras. Em especial, refere-se a Comala, e diz que lá não há tempo nem espaço.

Eduardo Galeano é outro escritor que declarou, em uma entrevista publicada por *La Jornada*, que Rulfo era seu mestre.²⁴

O *boom*²⁵ ou o movimento literário da América Latina, que se tornou conhecido nos anos 1960 e rendeu alguns Prêmios Nobel, teve em Rulfo uma grande contribuição e fonte de inspiração.

Gabriel Garcia Marquez também foi um leitor voraz de *Pedro Páramo*. Ele declarou mais de uma vez que podia recitar de memória longas passagens e, no final, sabia o romance de cor. A tal ponto o admirava que desejava ficar impregnado dele.²⁶

Carlos Fuentes, também mexicano, foi um autor que leu as obras de Rulfo. Ele declarou que escreveu o livro *La región más transparente* porque leu *Pedro Páramo*, e ainda disse que as obras ambientadas no meio rural, e que era um assunto esgotado na literatura mexicana, terminam seu ciclo com Rulfo.

[...] esta temática ya la culminó Rulfo, que ya nadie la toque, porque es como un árbol desnudo del cual cuelga una especie de manzana de oro que es Pedro Páramo.²⁷

Ele nominou o romance *Pedro Páramo* como uma das obras mais influentes do século XX, e ainda confessou a relevância dela em sua própria carreira de escritor. Sabe-se que “Carlos Fuentes contribuyó a la internacionalización de Rulfo y la literatura mexicana con una de las

²⁰⁴ BALZA, Jose. In: *Toda la Obra*. Edición crítica. FELL, Claude (Coord.). 2.ed. México: Fondo de Cultura Económica; Ediciones UNESCO, 1996. Colección Archivos, 17. 1996. p.458.

²⁰⁵ *Ibidem*, p.457.

²⁰⁶ RULFO, J. *Los cuadernos de Juan Rulfo*..., p.59.

²⁰⁷ BÍBLIA SAGRADA. *Efésios*, cap.6, ver.5. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/biblia.html>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

²⁰⁸ BÍBLIA SAGRADA. *Tito*, cap.2, ver.9. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/biblia.html>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

²⁰⁹ RULFO, J. *Op.cit.*, p.59.

²³ FELL, Claude. Rulfo, Juan. *Toda la obra*. Edición crítica. 2.ed. Madrid; París; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.903.

²⁴ Trecho de entrevista concedida por Eduardo Galeano a *La Jornada*. **La Jornada**: Mas há influências, gerações literárias. **Galeano**: Sim, eu escrevo do meu jeito, que por sua vez é um jeito muito influenciado pelo meu mestre Juan Rulfo. Em uma entrevista, já faz algum tempo, pediram que eu escolhesse os escritores mais importantes na minha formação literária. Eu respondi: Juan Rulfo, Juan Rulfo e Juan Rulfo. Disponível em: <<http://www.contee.org.br/noticias/msoc/nmsoc308.asp>>. Acesso em: 03 ago. 2010.

²⁵ *Boom* – nome pelo qual ficou conhecido o movimento literário hispanoamericano especialmente nos anos 1960, e não porque seus autores tenham idealizado um movimento ou formado um grupo, mas sim devido à grande popularidade dos romances publicados e a veia fantástica e realista simultânea que traziam.

²⁶ SONTAG, Susan. *Questão de ênfase*: ensaios/Susan Sontag. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. p.145.

²⁷ FUENTES, Carlos. *La Región más transparente*. Edición comemorativa RAE. España, 2009. p.566.

primeras reseñas de *Pedro Páramo*, publicada en Francia”.²⁸ Dessa forma, sua obra cruza o oceano e passa a ser lida no velho continente.

Monterroso consegue sintetizar a escrita do jalisciense e mostrar o quão inovadora é a forma literária de *Pedro Páramo*. Segundo ele o culto e o inculto estão presentes na obra, e a Comala de Rulfo poderia estar em qualquer espaço geográfico do globo terrestre:

Cuando todos estábamos a punto de olvidar que la literatura no se hace con asfalto o con terrones sino con seres humanos, Rulfo se puso a escribir tercamente sobre los fantasmas del campo.²⁹

Os acontecimentos narrados fazem parte da vida e do ser humano, independente de lugar, ou como no pensamento de Angel Rama: a comarca cultural.

1.5 A NARRATIVA

A narrativa desenvolvida pelo enredo permite ver que na década de 1950, na América Latina, a contemporaneidade e o vanguardismo na literatura já aconteciam. Rulfo foi um dos precursores, assim como o tinham sido Jorge Luis Borges e Juan Carlos Onetti.

A obra de Rulfo apresenta uma característica recorrente: a de que o narrador da obra é quase sempre um de seus personagens. Ybarra escreve a respeito disso e nos faz notar que:

El narrador en su obra es casi siempre uno de los personajes, con capacidades limitadas, por lo que no nos da una visión omnisciente de los hechos, sino su percepción de lo que sucede.³⁰

A narração de *Pedro Páramo* começa em primeira pessoa. Juan Preciado personifica o narrador da obra inicialmente. Ele até apresenta certa ordem cronológica: “vine a Comala”³¹. Sabe-se que, no início, Juan Preciado vai em busca do pai em Comala. O narrador logo se identifica, e passa-se a conhecer seu discurso, seus motivos, por meio da exposição de suas lembranças. A identidade definida e delineada de Juan Preciado,

²⁸ FELL, C. Rulfo, Juan. *Toda la obra...* p.594.

²⁹ MONTERROSO, Augusto. *Triptico*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995. p.311.

³⁰ IBARRA, Jaquelina Rodriguez et al. Juan Rulfo. *Revista Fragmentos: revista de língua e literatura estrangeiras*, Florianópolis: UFSC, n.27, 2004, p.18.

³¹ RULFO, Juan. *Pedro Páramo. El Llano en llamas*. Buenos Aires: Booklet, 2006. p.9.

mantinha com o irmão como a de um casal. Após a visita do Padre, ela demonstrou uma culpa que não a incomodava antes.

Paul Ricoeur²⁰¹ escreveu a respeito desse sentimento de culpa, de que forma é inculcado nas pessoas e como é milenar. Usando a metáfora de um tribunal, ele diz que a culpabilidade se sente ante o olhar divino; então, para sentir isso, a pessoa acredita em um deus e se considera seguidora desse deus, com determinado conjunto de regras para cumprir. Transgredir uma das regras transforma a pessoa em culpável. A consequência da atitude considerada errada pode ser em maior ou menor escala, e isso remete à comparação que ele faz, utilizando a figura do tribunal como juiz e a consciência como réu. Ricoeur aponta que a imagem do tribunal é anterior à consciência, por isso, quando se comete um delito, se aciona um tribunal que indica para a consciência que aconteceu algo errado, e precisa ser reparado.

No caso dos irmãos incestuosos, quem faz esse papel de detonador do tribunal e gera uma culpa na irmã de Donis que não sentia até o momento em que é informada é o sacerdote que os visitou.

O resultado desse confronto religioso é que Donis não manifestou sentimento de pesar. A irmã de Donis começou a sentir-se um mar de lama e passou a conviver com a culpa diariamente, carregando um fardo muito pesado; contou a Juan, que após a informação dada a eles, o Padre foi embora²⁰², sem olhar para trás, e nunca mais voltou, deixando os irmãos submersos na cruel imaginação, onde todo tipo de assombração perturbava a irmã de Donis.

Conhecer a Teologia Cristã também é um fator importante para se entender a obra de Rulfo. Há referências religiosas em quase todos os contos de Rulfo e no romance. O tema religioso²⁰³ em *Pedro Páramo* e como este se apresenta em cada personagem não é de exaltação da religião Católica. Em diversos fragmentos, a expectativa dos personagens é frustrada. O que a religião faz pelos habitantes de Comala é enviá-los ao inferno e mergulhar seus habitantes em um sentimento de culpa e remorso vitalício.

Rulfo escreveu pensando em sua região. Ele mostra questões geradas por conflitos em seres de carne e osso. Mesmo após a morte,

²⁰¹ RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus, 1982. p.267.

²⁰² “Se fue, montado en su macho, la cara dura, sin mirar hacia atrás, como si hubiera dejado aquí la imagen de la perdición. Nunca ha vuelto. Y ésa es la cosa por la que esto está lleno de ánimas; un puro vagabundear de gente que murió sin perdón y que no lo conseguirá de ningún modo, mucho menos valiéndose de nosotros” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.59).

²⁰³ Para esse tema consultar: ALCARAZ, Rafael Camorlinga. *Religião e ficção na narrativa de Juan Rulfo*. 2001. 261f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Curso de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis.

Susanita”.¹⁹⁷ Talvez esse seja um dos momentos mais importantes de sua vida, ao poder dizer: Eu estava lá!

Dorotea chegou a um momento crítico de sua vida, quando viver já não tinha um porquê:

Me amargaba hasta lo poco que comía, y me hacía insoportables las noches llenándomelas de pensamientos intranquilos con figuras de condenados y cosas de ésas.¹⁹⁸

A maior preocupação de Dorotea passou a ser com a sua alma, o corpo não tinha valor nenhum, enfraquecido e com deficiência física, ela não se suicida como o fez Eduviges, mas também tomou uma decisão sobre sua vida e aos poucos, morreu devagar, até o dia em que não se levantou mais de onde tinha ficado, esperando que a morte a levasse. A perda da esperança de dias melhores levam Dorotea a um processo de abandono da vida que a levariam gradualmente à morte.

3.5 A IRMÃ DE DONIS – PRISIONEIRA DA CULPA

Na história de *Pedro Páramo* há uma clara alusão ao incesto. O tema é outro tabu e aparece em diversas passagens da literatura universal. A narrativa sobre Donis e sua irmã e o encontro deles com Juan Preciado,¹⁹⁹ é atravessado pelo assunto. O estudo do incesto,²⁰⁰ em qualquer época ou situação, sempre levanta acaloradas discussões. No caso dos irmãos, o viés pelo qual Rulfo apresenta o incesto é religioso. A figura do sacerdote é o juiz da questão.

No caso dos irmãos incestuosos, a mulher – que não tem nome, apenas é chamada de a irmã de Donis – falou sobre a relação que

¹⁹⁷ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.124

¹⁹⁸ RULFO, J. *Op.cit.*, p.73

¹⁹⁹ “Entré. Era una casa con la mitad del techo caída. Las tejas en el suelo. El techo en el suelo. Y en la otra mitad un hombre y una mujer.

– ¿No están ustedes muertos? – les pregunté.

Y la mujer sonrió. El hombre me miró seriamente.

– Está borracho -dijo el hombre. – Solamente está asustado – dijo la mujer.

Había un aparato de petróleo. Había una cama de otate, y un equipal en que estaban las ropas de ella. Porque ella estaba en cueros, como Dios la echó al mundo. Y él también” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.53).

²⁰⁰ Ver: FIGLIOLO, Gustavo Javier. *Uma visão do incesto em Juan Rulfo*: narrativa, semântica e ideologia. 2010. 96f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/ResultadoPesquisaObraForm.do>>. Acesso em: 26 mar. 2011.

identificada por um nome próprio, autoriza-o a assumir a tarefa de contar, seja aos mortos ou aos vivos (os leitores) os acontecimentos da sua viagem a Comala. Cada narrador adquire importância e, à medida que a história é narrada, outros narradores, como Eduviges, Damiana e Dorotea, aparecem. Outro narrador não menos importante são os murmúrios que, durante o tempo todo, participam ativamente da narrativa; não se identifica facilmente quem murmura, mas se ouve o farfalhar de vozes baixinhas, como uma orquestra de fundo.

A situação nova de estar do outro lado da vida, do lado da morte, sugere uma forma de sobrevivência. Tem de se descobrir trecho a trecho a história e ouvir as vozes além-túmulo. Existe no romance uma espécie de pacto silencioso entre os personagens sobre os acontecimentos. As vozes que murmuram não acusam ninguém, nem sequer reclamam de sua condição. Vivem nesse lugar estranho – o cemitério – como se fosse mais uma extensão da vida deles e conversam entre eles. Todos vivem harmoniosamente. No cemitério, as almas atormentadas de Comala alcançaram a paz e harmonia que não tiveram em vida. Os fatos, à medida que são narrados, oportunizam a reconstrução da história da cidade e da própria vida de cada um.

Narrar a história que se refere a si próprio (o próprio narrador) faz com que o narrador se mantenha atento, assim como o leitor, que deve observar os mínimos detalhes, para não perder os dados importantes que levam ao entendimento do texto.

A história narrada não ocorre no mesmo espaço e tempo em que aconteceu, assim como Homero, ao narrar cada história, não estava nos lugares em que aconteceu a trama. Esse nivelamento narrativo permite o tom de realismo aos fatos acontecidos durante a vida dos personagens, os quais podem ter ocorrido em qualquer lugar do mundo e com qualquer pessoa.

1.6 A POLIFONIA NO ROMANCE

Como a escrita de uma sinfonia, Rulfo é o maestro que dirige e cruza as histórias, de forma que, ao mesmo tempo em que um personagem diz algo, escuta-se outra história murmurada por outro morto, e aqui se observam as diversas vozes que falam ao mesmo tempo, as vozes ou a polifonia marcam presença nas páginas do romance. Ouve-se uma pluralidade de vozes. Durante as narrativas, cada uma delas murmura algo, conta seus sonhos ou sussurra suas mazelas. Descubrem-se os sentimentos e os segredos que elas mantinham. O murmurar das

vozes transporta o leitor ao espaço atual delas, o cemitério, lugar de recordações.

A narrativa de *Pedro Páramo* se passa simultaneamente, pois, ao mesmo tempo em que Eduviges conta para Juan uma parte da história, ouve-se a história de Pedro no banheiro, e também se percebe o som do cavalo de Miguel Páramo, assim como se fica sabendo da morte do pai de Pedro. O leitor fica perplexo com tanta informação ocorrendo simultaneamente. Fuentes escreve que ele próprio teve a necessidade de entender como funcionava a narrativa, com tantos eventos que aconteciam ao mesmo tempo: “Entendí que los tiempos de *Pedro Páramo* son tiempos simultáneos, comencé a acumular y a yuxtaponer, retroactivamente, esta contigüidad de los instantes que iba conociendo”.³²

Um exemplo claro pode ser visto a partir do fragmento 35, conforme a análise realizada por Marta Portal.³³ Imaginariamente, é onde começa a segunda parte da obra, e nessa parte já aparece um narrador onisciente, que não só relata o dia a dia de trabalho da fazenda, mas reflete pessoalmente sobre os acontecimentos. No fragmento seguinte, o 36, o diálogo entre Juan Preciado e Dorotea retorna.

O romance apresenta estrutura complexa. Uma parte externa, que pode deixar o leitor, a princípio, confuso, pois parece ser uma sucessão de eventos sem ordem cronológica ou sem sequência lógica nas ações dos personagens. Ao se observar com mais cuidado, nota-se algo que é peculiar ao romance, que é alguém falando de dentro para fora. Internamente, vê-se que há uma ordem narrativa: desde Juan Preciado, que além de protagonista é o narrador, até a aparição de Dorotea, o que faz o leitor sentir “que te equivocastes: estabas convencido de leer pero, en realidad, estabas escuchando”,³⁴ e isso causa sensação de estranheza. Essa é outra característica da literatura de Rulfo e que o coloca na vanguarda literária.

1.7 O TEMPO E A FRAGMENTAÇÃO NO ROMANCE

O tempo é um tema que tem movimentado muitos escritores e críticos sobre o romance *Pedro Páramo*, pois não há linearidade na história, e isso faz com que o leitor entre em um quebra-cabeças, ou seja, juntam-se as peças e monta-se a história.

³²FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.152.

³³PORTAL, Marta. *Análisis semiológico de “Pedro Páramo”*. Bitacora: Salamanca Narcea, S.A. de Ediciones Madrid, 1981.

³⁴FELL, Claude. *Juan Rulfo*. Toda la obra..., p.946.

um bebê. Esse curto diálogo mostra o desprezo com que a mulher era tratada.

Ao entrar na casa, Miguel aproveita para perguntar a Damiana: – Quem é Dorotea? Apesar de ela estar na fazenda do pai, ele não a conhecia. Até esse diálogo e como oportunista, em seguida, a procura para propor algum negócio obscuro:

Después se quedó pensando si aquella mujer no le serviría para algo. Y sin dudarlo más fue hacia la puerta trasera de la cocina y llamó a Dorotea: -Ven para acá, te voy a proponer un trato -le dijo.¹⁹⁶

Quando Miguel percebeu quem era Dorotea, entendeu a ironia de Fulgor e se encolerizou, mas rapidamente a comissionou, para que ela procurasse por mulheres para ele. O narrador destaca o tipo de proposta que Miguel teria para fazer a Dorotea. Conclui-se que aqui há um paradoxo celestinesco: Descobre-se que Dorotea foi ao confessionário, que ela foi a alcoviteira de Miguel Páramo, mas ela guardou o segredo até depois da morte dele.

Miguel tinha total indiferença por ela como ser humano, mas ela servia para seus fins escusos. Tolerada e excluída dentro da sociedade em que estava inserida, não era convidada ou apreciada por ela. Estar ou não estar no pátio da casa não fazia a menor diferença. Dorotea é um caso de exclusão social gerado pela violência do meio em que vivia.

A miséria e a necessidade fizeram que o mais importante, para Dorotea, naquele momento, fosse garantir a comida diária e certa, sem obrigatoriedade da esmola.

Damiana narra que algo aconteceu no passado com ela, que passou a viver de caridade. Não explica o que de fato aconteceu, mas dá a entender que antes não vivia de esmolas. Uma questão de subsistência, dirão alguns, falta de vergonha dirão outros.

Ao pensar que Rulfo tinha preocupação estética com retratar o país e o momento social da época, é impossível não pensar no saqueio da conquista espanhola ou nas relações do México com outros países imperialistas, onde dívidas e empresas multinacionais, de alguma forma, levariam sua riqueza, deixando um rastro de pobreza e necessidades múltiplas.

Dorotea foi testemunha da morte de Susana, a amada de Pedro Páramo. Sabe-se isso porque ela o diz: “Yo. Yo vi morir a doña

¹⁹⁶ RULFO, J. *Op.cit.*, p. 70

problema. O desejo de ser mãe era tão grande, que ela passou a viver uma fantasia, e carregava um fardo que dizia ser seu filho.

Tal situação lembra o que a Bíblia narra sobre Ana,¹⁹³ a mãe do profeta Samuel, que suplicava e chorava pedindo um filho a Deus, pois se sabe que a mulher judia do Antigo Testamento era avaliada pela prole que desse a seu marido e, se tivesse a desgraça de não ser fecunda, era vista como amaldiçoada. A mulher valia pelo que gerava, e não pelo que ela era em sua essência como ser humano.

A sociedade mexicana no início do século XX reforçava ainda mais o estereótipo do matrimônio e, conseqüentemente, o papel principal atribuído à mulher: procriar. Conforme Paz:

La estabilidad de la familia reposa en el matrimonio, que se convierte en una mera proyección de la sociedad, sin otro objeto que la recreación de esa misma sociedad. De ahí la naturaleza profundamente conservadora del matrimonio. Atacarlo, es disolver las bases mismas de la sociedad.¹⁹⁴

A mulher não tinha valor naquela sociedade. Dorotea era personagem secundário na trama, mas se destacou ao substituir Eduviges, na segunda parte do romance, atuando como nexos entre as vozes da tumba e Juan.

Os habitantes de Comala, especialmente de Media Luna, não enxergavam em Dorotea uma pessoa, sujeito de si ou indivíduo. Ela era a mulher sem aspirações e desejos. Dorotea era uma diversão para os outros. Ela não era cogitada para uma aventura amorosa, muito menos para sexo casual ou mesmo para uma violação, tão ao gosto dos homens de Comala.

No diálogo de Fulgor Sedano,¹⁹⁵ capataz da fazenda, e Miguel Páramo, filho de Pedro, Fulgor lhe pergunta de onde vinha, ao que Miguel responde sarcasticamente que tinha ido ordenhar. Essa frase é carregada de malícia e duplo sentido, mas Fulgor, sagaz, devolve o gracejo, perguntando se não seria a própria Dorotea, e faz referência ao fato de que ela sempre andava com um cobertor no colo como se fosse

Fuentes discorre sobre *Pedro Páramo*: “Para Juan Rulfo la cronotopía americana, el encuentro de tiempo y espacio, no es río ni selva ni ciudad ni espejo: es una tumba”.³⁵ Esse cenário impede o leitor de ter uma medida precisa do tempo. Mesmo que o romance possa ser situado na época da Revolução Mexicana, a sucessão dos diálogos e dos monólogos interiores não têm referências temporais, apenas sabe-se que mudou o estado físico de seus personagens, mas não se identifica o exato momento em que os fatos acontecem.

A forma de narrar de Juan Rulfo rompe paradigmas. Em *Pedro Páramo*, o narrador coloca o leitor a par do enredo a partir de várias fontes. O narrador não sabe do leitor, ele não se dirige a quem lê. Constata-se, igualmente, a novidade na abordagem.

O tempo da morte é outro. Mesmo na condição de mortos, o que sobressai nessa nova vida é o sentido da audição e, desde a tumba, ganha-se um novo saber: a capacidade de ir e vir pela vida dos outros. Há sinergia, telepatia, mesmo que cada um esteja em seu devido lugar no cemitério. De acordo com Fernández Moreno, o “momento do tempo não tem importância”,³⁶ porque, no caso, o romance inicia com os personagens mortos e se observa que os dias, meses ou anos se passam, sem se contar cronologicamente esse tempo. Não se vê a noção de tempo.

Muitos críticos analisam como Rulfo apresenta sua narrativa. Não há capítulos, o texto é apresentado em forma de fragmentos. Jean Franco chama o processo de fragmentar a história de *orquestração*, e diz que “Rulfo abandona las convenciones de la disposición en capítulos”.³⁷ Como não há sequência linear, em muitos trechos, lê-se o fim do acontecimento para que, mais tarde, após a leitura de fragmentos seguintes, saiba-se o porquê, o que aconteceu. Uma história começa às vezes pelo fim, continua pelo meio, para depois finalmente mostrar como tudo teria acontecido ou não. A leitura inicial geralmente deixa o leitor confuso, surgem as perguntas sobre quem ou de que se está falando.

Segundo Boixo,³⁸ são chamados de interpolação os pensamentos e as recordações que os personagens guardam na memória. São como pequenos discursos completos, que aparecem em diversos trechos da obra e, por meio delas, pode-se saber mais a respeito de um personagem, como

³⁵ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.150.

³⁶ FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.p.195.

³⁷ FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. A partir de la independencia. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1997. p. 321.

³⁸ BOIXO, J. C. González. “Introducción a *Pedro Páramo*” in *Pedro Páramo*. Juan Rulfo. 17.ed. Madrid: Cátedra, 2003. p.25.

¹⁹³ BÍBLIA SAGRADA. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/biblia.html>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

¹⁹⁴ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.p. 216.

¹⁹⁵ RULFO, J. *Op.cit.*, p.70

é o caso de Pedro, que, já adulto, seguidamente recorda situações com Susana. Rulfo inclui no meio do relato o que hoje modernamente pode ser chamado de *flashback*, recurso muito utilizado em teatro, literatura e cinema.

A fórmula fragmentada e as interpolações no texto colocam o leitor em uma zona desconfortável diante da tênue fronteira entre a realidade e a ficção. As recordações do narrador se manifestam e trazem à tona fatos marcantes na história. *Pedro Páramo* é narrado em um campo-santo, onde o ouvido atento dos personagens acompanha a história, assim como o leitor.

Encontram-se em *Pedro Páramo* algumas figuras de linguagem, dentre elas, a analepse. Aguiar e Silva define analepse como saltos temporais, que exigem um leitor atento, para que não perca o fio da narrativa. Acrescenta ainda que “a analepse constitui uma técnica utilizada pelo romance de todas as épocas”.³⁹ Não é novidade na escrita literária em geral, mas a forma como Rulfo quebra a linearidade da narrativa e trabalha as rupturas de tempo, além de deixar o leitor desatento, confuso, é também um dos aspectos que colocam o escritor na vanguarda literária ou no *boom* da literatura hispano-americana. O vaivém da história, a princípio, pode confundir o leitor. É constante o uso da analepse em relação à narração da história por parte de Juan Preciado e Pedro Páramo.

A fragmentação e a forma como são organizados esses fragmentos, as interpolações em forma de *flashbacks*, distinguem-se em diálogos, outras, em monólogos, são, de acordo com Franco, “las voces del pueblo, cuya identidad el lector sólo puede adivinar”.⁴⁰ Assim, cada personagem conta sua história, mas somente o leitor atento pode captar o que se diz. Observa-se que existe “alteração da sequência temporal na narração e isso é uma técnica antiga”,⁴¹ produz o efeito de uma lembrança inserida na história, que é contada no momento presente.

Davi Arriguci Jr., em entrevista concedida a Walter Costa *et al.*,⁴² compara a estrutura de *Pedro Páramo* com mosaicos e com vozes em coral, “entrelaçadas em um coral”, que recorda os coros de tragédias gregas, nos quais há um canto e o coral responde. Os pensamentos

culpas. Ni siquiera hice el intento: «Aquí se acaba el camino -le dije-. Ya no me quedan fuerzas para más». Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilo de sangre con que estaba amarrada a mi corazón.¹⁸⁸

Neste outro trecho, é narrado um encontro dela com o Padre Rentería. Ela procura alívio para a sua alma, mas o padre a dispensa e a deixa mais acabrunhada ainda e cônica de pecados, a ponto de o padre sequer desejar mais ouvir sua confissão:

En varias ocasiones él le había dicho: «No te confieses, Dorotea, nada más vienes a quitarme el tiempo. Tú ya no puedes cometer ningún pecado, aunque te lo propongas. Déjale el campo a los demás».¹⁸⁹

Ainda, na ocasião em que Miguel Páramo morreu e Dorotea se confessou mais uma vez diante do Padre Rentería, contou-lhe que ela saía em busca das moças para o patrão, e recebeu uma resposta muito dura do padre: “Pues bien, no podrás ir ya más al cielo. Pero que Dios te perdone”.¹⁹⁰ Ela não desistiu e continuou a procurar uma resposta afirmativa de que iria ao céu.¹⁹¹

Dorotea demonstra uma maternidade frustrada, e inventa um filho. Mais uma vez, a ilusão toma conta do povo de Comala. Observa-se seu diálogo com Juan Preciado e entende-se por que ela imaginou que tinha um filho. A conceituação do ser mãe está de acordo com o que Branco diz: “O lugar tradicional da mãe no imaginário ocidental é herdeiro da Virgem Maria, inaugura-se num campo sagrado, fundador de todo um discurso que eleva a função materna aos píncaros da glória”.¹⁹² Ela deseja um filho, alguém que personificaria seu amor de forma sacra e pura, a redenção via maternidade.

Ser mãe é o foco dessa personagem, e eis o reflexo de uma sociedade que mede a mulher também pela procriação. Não ter um filho era como ser de menos valor na sociedade, e isso se tornou para ela um

³⁹ AGUIAR E SILVA, Victor Manuel. *Teoria da literatura*. v.I. 8.ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1996. p.753.

⁴⁰ FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana...*, p.321.

⁴¹ ALCARAZ, Rafael Camorlinga. *Religião e ficção na narrativa de Juan Rulfo*. 2001. 261f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Curso de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis. p.176.

⁴² COSTA, Walter C. et al. Entrevista com Davi A. Jr. *Fragmentos*, Florianópolis, n.27, 2005. p.135.

¹⁸⁸ RULFO, J. *Op.cit.* p.73

¹⁸⁹ RULFO, J. *Op.cit.* p.81

¹⁹⁰ RULFO, J. *Op.cit.* p.82

¹⁹¹ ¿Cuántas veces viniste aquí a pedirme que te mandara al cielo cuando murieras? (RULFO, J. *Op.cit.*, p.82).

¹⁹² BRANCO, Lucia Castello. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995. Coleção E:4. p.

[...] Hacía tantos años que no alzaba la cara, que me olvidé del cielo. Y aunque lo hubiera hecho, ¿qué habría ganado? El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber dónde quedaba la tierra.¹⁸⁶

A desilusão de que padece Dorotea se explicita nessa fala em relação ao céu, pois, de acordo com as palavras do Padre Rentería, para ela, o céu estava fechado para sempre, pelos pecados reiteradamente realizados. Ela era mais uma das vítimas da indiferença e intolerância religiosa. O abandono que sentiu pela religião e a culpa que carregava a fizeram se deixar morrer e, aos poucos, a vida se esvaiu dela. Toda sua esperança era voltada para alcançar o céu, afinal, com tantas desgraças sentidas na terra, seu coração imaginava que poderia entrar no Paraíso, mas essa esperança foi cortada pela fala do Padre Rentería, diante das atitudes que Dorotea apresentava como a de ser a intermediária entre Miguel Páramo e as mulheres. Talvez ela pudesse ser chamada de cafetina, embora o que ganhasse era apenas a comida diária, sua sobrevivência dependia de se submeter à vontade e ao machismo de Páramo. Quem não surtaria nessa situação de total abandono?

Lo único que la hace a una mover los pies es la esperanza de que al morir la lleven a una de un lugar a otro; pero cuando a una le cierran una puerta y la que queda abierta es nomás la del infierno, más vale no haber nacido... El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora.¹⁸⁷

Aqui se vê mais uma vez o fator religioso interferindo negativamente, pois, em vez de libertar, como é a proposta cristã de vida eterna, aprisiona Dorotea para sempre em um inferno, onde ela mesma cria sua culpa e se castiga, remoendo as vezes que lhe disseram que falhou ou que não servia para nada. Sua alma se recusava a morrer, mas seu corpo físico já não aguentava mais a vida que levava:

Cuando me senté a morir, ella rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de

¹⁸⁶ Además, le perdí todo mi interés desde que el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería... Fue cosa de mis pecados; pero él no debía habérmelo dicho. Ya de por sí la vida se lleva con trabajos (RULFO, J. *Op.cit.*, p.73).

¹⁸⁷ RULFO, J. *Op.cit.*, p.73.

internos dos personagens que lemos e a fala dos narradores constroem o romance e se intercalam.

A cada nova leitura, as histórias narradas abrem caminho para novas reflexões. O romance, conforme Azuela, “se revela a través del contenido y de la forma”.⁴³ Rulfo desenvolveu uma obra moderna, revelada por meio da fragmentação. Toda a obra passa por uma quebra da linearidade. A vida é fragmentada, e ele traz isso para sua obra.

1.8 A LEITURA MÍTICA DE *PEDRO PÁRAMO*

Uma extensa discussão sobre a leitura do romance é se a leitura deve ser mítica ou não. Esse tema tem dividido as opiniões sobre a obra de Rulfo.

Carlos Fuentes opina que a chave para se entender *Pedro Páramo* é o caminho dos mitos,⁴⁴ pois relaciona a escrita de Rulfo com os mitos rurais, ao comparar a narrativa com o que se conhece sobre a vida do campo e a luta por uma justa distribuição de terra. Ainda, em seu ensaio, Fuentes se refere ao fato de que a natureza está morta, e foi morta pelo poder, ou seja, o que era para dar vida e alimento ao povo sucumbe diante dos poderosos.⁴⁵

Fuentes mais uma vez menciona o mito como chave para entender a leitura de *Pedro Páramo* e especialmente para explicar a ação de algumas das mulheres que aparecem na obra. Ele menciona o fato de que são elas que conduzem Juan Preciado nesse caminho de volta ao passado, em busca do pai. Fuentes escreveu que essas mulheres “[...] más bien parecen Virgílios con faldas: Eduviges, Damiana, Dorotea *La Cuarraca*”.⁴⁶ São elas que “introducen a Juan en el pasado de Pedro Páramo”⁴⁷ e narram o passado de Comala, que Juan desconhece.

A tentativa de relacionar os mitos com a obra de Rulfo tem atraído a muitos que estudam a obra dele, dentre eles, Arriguci Jr., que, a exemplo de Fuentes e de Ortega, defende a ideia de que a obra vai pelo estudo dos mitos. Os mitos, como a origem das histórias de Rulfo,

⁴³ AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Edición crítica. Jorge Ruffinelli. Madrid: ALLCA XX, 1997. p.292.

⁴⁴ FUENTES, Carlos. Rulfo, El Tiempo del Mito. In: FELL, Claude. *Juan Rulfo*. Toda la obra..., p.927.

⁴⁵ “Pedro Páramo ocurre en un camposanto rural y desde él sólo escuchamos los murmullos de los muertos: sus memorias se convierten en nuestra única historia. La naturaleza ha muerto y la ha matado el poder” (FUENTES, C. *Valiente mundo nuevo...*, p.18).

⁴⁶ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo...*, p.151.

⁴⁷ *Ibidem*, p.151.

relacionam os personagens da obra com personagens épicos, e Arriguci declara que “a relação com o mito é ainda mais acentuadamente grega”.⁴⁸

As críticas a *Pedro Páramo* estão marcadas pelas divergências de opiniões. Também Rufinelli, em seu prólogo da obra completa de Rulfo, contribui com a colocação e destaca que a leitura poder ser mítica⁴⁹ e sair de regional para universal. Enfim, entende-se, ao ler todas essas possíveis interpretações, que não há como se chegar a um consenso.

Boixo chama uma das linhas de interpretação de simbólica, e inclui nela Ferrer Chivite, B. Boschi e Violeta Peralta. Esse grupo se baseia no “símbolo mítico, cuya significación aparece enriquecida por toda una tradición simbólica que nos proporciona una enorme profundidad semántica.”⁵⁰ Da mesma forma que Shaw, Boixo deseja criar uma lista de afinidades para a interpretação de *Pedro Páramo*.

Ao se tentar situar *Pedro Páramo* em uma hermenêutica mítica, como diz Rufinelli, ninguém “se ha puesto a pensar [...] si esa cualidad mítica existe en verdad, como intención del autor, como resultado estético o es proyección de la lectura.”⁵¹

Quanto ao tema dos mitos em *Pedro Páramo*, não há unanimidade, ou seja, há divergências entre leitores e críticos da obra de Rulfo. É impossível chegar a uma única posição a respeito do tema da obra. Esse assunto tem dividido a crítica literária e seus mais respeitados “rulfólogos”.

1.9 O REALISMO COMO UMA LEITURA DE PEDRO PÁRAMO

Angel Rama e Donald Shaw são dois críticos que escreveram sobre a leitura mítica da obra de Rulfo. Ambos dizem que a obra vai muito além dos mitos.

Rama situa Juan Rulfo como “transculturador”. Ele escreve que pessoas como Rulfo “descubrirán algo que es aún más que el mito.”⁵²

⁴⁸Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/arteelazer,davi-arrigucci-jr-lanca-o-guardador-de-segredos,558293,0.htm>>. Acesso em: 03 ago. 2010.

⁴⁹“Entre las más difundidas lecturas de Rulfo, hoy, tiene su puesto la lectura mítica. Los personajes, vistos como personas por la crítica tradicional o por la actitud directa del lector, se han convertido en arquetipos: la significación concreta y particular de sus historias casi regionalistas se ha vuelto universal” RULFO, Juan. *Obra completa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p.XI).

⁵⁰ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Edición de José Carlos González Boixo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.p.33.

⁵¹ FELL, Claude. Rulfo, Juan. *Toda la obra...*, p.560.

⁵² “los transculturadores liberan la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas y enigmáticas acuñaciones” (RAMA, Á. *Transculturación Narrativa en América Latina*. 2.ed. Buenos Aires – Ediciones El Andariego, 2008. p.64).

lembra pessoas que se refugiam na melancolia ou passam a apresentar desajustes de personalidade, como resultado de grandes tensões emocionais ou físicas. Ainda, nessa condição desfavorecida, ela tinha de prover suas necessidades básicas, como seu próprio alimento.

A pergunta: “¿La ilusión? Eso cuesta caro. A mí me costó vivir más de lo debido”¹⁸³ demonstra mais uma vez a voz carregada de desânimo e falta de esperança. Isso traz à mente os desvalidos e menos favorecidos socialmente, que não têm a quem recorrer. A partir de dois sonhos, Dorotea passou a ter uma atitude diferente da que tinha. A informação aconteceu após a morte dela:

Y todo fue culpa de un maldito sueño. He tenido dos: a uno de ellos lo llamo el “bendito” y a otro el “maldito”. El primero fue el que me hizo soñar que había tenido un hijo. Y mientras viví, nunca dejé de creer que fuera cierto.¹⁸⁴

Sem dúvida, é perceptível na obra a intolerância e até o desprezo com que é tratada pelo povo de Comala. A tomada de consciência de sua insanidade só acontece após sua morte, nisso, a lucidez é claramente vista:

En el cielo me dijeron que se habían equivocado conmigo. Que me habían dado un corazón de madre, pero un seno de una cualquiera. ... Uno de aquellos santos se me acercó y, sin decirme nada, hundió una de sus manos en mi estómago como si la hubiera hundido en un montón de cera. Al sacarla me enseñó algo así como una cáscara de nuez: “Esto prueba lo que te demuestra”.¹⁸⁵

Na tumba, Dorotea começa a refletir sobre a passagem de sua vida terrena. O saldo é triste e negativo. Não se sabe em que momento Dorotea mudou de comportamento, embora, pela descrição, é provável que tenha nascido com a deficiência física. As situações adversas da vida podem ter feito com que ela desenvolvesse um processo depressivo, que culminou com uma postura que a levou a desejar a morte.

¹⁸³ RULFO, J. *Op.cit.*, p.67.

¹⁸⁴ RULFO, J. *Op.cit.*, p.67.

¹⁸⁵ RULFO, J. *Op.cit.*, p.67

sua suposta maternidade. Os dois conversam e ela tem oportunidade de contar a história do ponto de vista de sua própria existência.

Pelo diálogo, finalmente se descobre o que o matou, pois vem à tona o que aconteceu desde a chegada dele a Comala:

- Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas.¹⁷⁹

Ao pesquisar sobre se Rulfo se envolvia em questões sociais ou não, acaba-se por descobrir uma entrevista concedida pelo autor, em 1966, ao repórter Enrique Santos em Bogotá o qual escreveu:

Rulfo considera que el escritor tiene la misión conjunta de plantear problemas sociales y de hacer obra de arte. “Los problemas sociales -afirma- se pueden plantear de una manera artística. Es difícil evadir de una obra el problema social, porque surgen estados conflictivos, que obligan al escritor a desarrollarlo”.¹⁸⁰

Acredita-se que Rulfo procurava refletir sua visão da sociedade ao escrever, e isso se nota no desenvolvimento da personagem Dorotea. As experiências que ele teve ao viajar pelo país se refletiram em sua literatura. Na carta XII,¹⁸¹ endereçada a Clara, datada de fins de fevereiro de 1947, lê-se sobre sua preocupação com as condições sociais de seu país. Era funcionário da empresa Goodrich e se preocupava ao ver como os operários eram submetidos a duras condições de trabalho: “Ellos no pueden ver el cielo. Viven sumidos en la sombra, hecha más oscura por el humo. Viven ennegrecidos durante ocho horas”.¹⁸²

Dorotea foi uma personagem que levantou a voz dos excluídos por deficiências físicas ou até por desordens psíquicas, mentais ou que passaram por uma grande tristeza que as desestruturou mentalmente. Ela

¹⁷⁹ RULFO, J. *Op.cit.*, p65

¹⁸⁰ Abordado por el reportero Enrique Santos, de *El Tiempo*, diario que publicó la entrevista el día 16/12/1966, con el título de “Latinoamérica desplazó a España en la novelística”.

Disponível em: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/confesiones.htm>>. Acesso em: 20 jul. 2010.

¹⁸¹ RULFO, Juan. *Aire de las Colinas, cartas a Clara*. México: Plaza y Janes, Areté, 2000.

¹⁸² *Ibidem*, p.53.

Rama chama de vã a tentativa de ajustar a obra de Rulfo aos mitos greco-latinos,⁵³ ou seja, ele faz uma leitura antropológica, social da obra de Rulfo. Ser um transculturador significa não apenas escrever um livro, mas influenciar por meio da escrita, contribuir com a sociedade em que se vive e fazer a diferença. O mito encerra o homem em um ciclo eterno, no qual não há escapatória ou o que se possa fazer para mudar uma situação.

Shaw é mais um crítico que mostra as vertentes em relação à interpretação da obra de Rulfo. Ele se coloca lado a lado com Blanco Aguinaga, Julio Ortega e G. R. Freeman, que dizem que a obra de Rulfo retrata a “angústia existencial”⁵⁴ do homem moderno. De acordo com o pensamento desse grupo, pode-se situar a obra como universal. O tema da angústia humana pode acontecer em qualquer lugar do planeta. O enredo apresenta a vida cotidiana, que se reflete nos movimentos que os personagens desempenham cujas ações são características de seres de carne e osso.

Shaw sinteticamente coloca outra visão sobre a obra de Rulfo ao agrupar M. Coddon, Ariel Dorfman e M. Ferrer Chivite como defensores da interpretação baseada essencialmente na questão do mito. Esse grupo a regionaliza e a impede de sair de seu espaço geográfico.

Boixo também opina sobre as interpretações. Embora ele detenha sua análise mais no simbolismo, aborda a questão da imagem da terra e da revolução mexicana, o que torna a leitura mais histórica, aproximando-se assim de Angel Rama y Shaw. Boixo ao escrever sobre a obra nos remete às experiências de vida e as histórias da terra natal de Rulfo: “El recuerdo donde pasó su infancia se transmite a la novela para recrear ese mundo tan característico de la obra de Rulfo”.⁵⁵ Nela, estão os efeitos da Revolução Cristera, as mortes em sua própria família e a convivência com o meio rural, onde ele vai ouvir e escrever as histórias contadas de geração em geração. Rulfo apresenta uma obra que aponta para as desigualdades sociais geradas pela disputa de terras e poder, uma das heranças deixadas pelos colonizadores ao povo mexicano.

Há de se falar de um realismo que não é fantástico, porque, embora estejam todos mortos, as relações são possíveis no mundo real, ou seja, a

⁵³ “Nada más vano que el intento de ajustar las historias de Comala a los modelos fijados en las mitologías grecolatinas: no hay duda de que sin cesar éstos son rozados o, mejor, enturbiados, por las invenciones de Rulfo, pero su significación está fuera de ellos, proceden de otras llamas y buscan otros peligros, se desprenden espontáneamente de un transfondo cultural desconocido que torpemente manejan métodos de conocimiento” (RAMA, Á. *Op.cit.*, p.64).

⁵⁴ SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ed. Cátedra, 1999. p.159.

⁵⁵ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.20.

obra não apresenta um elemento impossível de ocorrer na vida real. Assim, difere do realismo mágico de Gabriel Garcia Marquez, com a saga dos Buendia em *Cem Anos de Solidão* ou o real maravilhoso conceituado por Alejo Carpentier, no prólogo de *El Reino de Este Mundo*.

1.10 A (IN)CLASSIFICAÇÃO DE *PEDRO PÁRAMO*

Pedro Páramo é um romance, e nisso a crítica é unânime, mas, a partir desse ponto, já não há unanimidade sobre como a obra de Rulfo deve ser classificada. Por isso, pensa-se nela como uma obra clássica. A discussão gira em torno do mito, do regionalismo, do realismo, enfim, tomam-se as classificações mais diversas, na tentativa de classificar a obra. Shaw e Rama dizem que vai ela muito mais além do mito e outros, como Fuentes e Arriguci Jr., relacionam a obra aos mitos, especialmente os gregos.

As especificidades do meio rural mexicano, em particular, são o foco da narrativa de Rulfo. A partir de questões locais, como a pobreza, o despotismo, o machismo, o caciquismo, o autor constrói uma história que sai do local e adquire dimensão de obra universal. Brushwood também aponta a universalidade do romance, ao dizer que o tema desenvolvido na obra, o caciquismo e as pessoas afetadas por ele, é universal: “Este tema pertence a Hispano-América em vez de solo a México”.⁵⁶

A dificuldade de conceituar a obra de acordo com seu estilo literário revela mais um dos aspectos de vanguarda, além dela se afirmar como clássica, mais uma vez.

Boixo escreve que Rulfo “ha querido dejar bien claro el valor universalista de su obra, rechazando posibles acusaciones de escritor regionalista”.⁵⁷ Boixo insiste em declarar que é inútil a discussão sobre a dicotomia de a obra ser regionalista ou universal. Ele apresenta a obra como produto local, bem plantada em Jalisco, mas lhe dá valor universal, a partir “de la profundidad con que traza a sus personajes lo que proporciona valor universal a su obra”.⁵⁸ O discurso regional que aparece nas vozes dos diversos personagens é marcado pela semelhança linguística e pelo conjunto das crenças que o povo jalisciense mantinha, mas isso serve para dar o toque de verossimilhança à obra, e não propriamente dizer que é uma obra unicamente mexicana.

⁵⁶ BRUSHWOOD, John S. *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1984. p.192.

⁵⁷ RULFO, J. *Pedro Páramo*..., p.15-16.

⁵⁸ *Ibidem*, p.16.

aos cuidados dela. Se Damiana não pôde ser mulher ou amante de Pedro Páramo, ao menos seria a mãe postiça dos filhos dele. Criar os filhos que não são dela simbolizam a entrega e a abnegação que somente uma pessoa com ideais elevados poderia realizar.

Interessante é que Damiana não sabia que a mãe de Juan morrera e se surpreendeu com a notícia. Naquele mundo de mortos não havia onisciência.

Rulfo descreve Damiana como a mulher que espera e que renova suas forças a cada dia ou a cada noite, que acredita que existem possibilidades de futuro e que um dia a sorte a alcançaria. Entre as decisões que poderia ter tomado, como ir embora ou se suicidado, escolheu permanecer. A postura dela exigiu coragem, pois permanecer significava viver as situações desagradáveis do dia a dia; conviver com as falcaturas de Pedro Páramo continuamente. Sabemos que a Revolução foi o pano de fundo do romance e que Rulfo trabalhou para o governo, viajando pelo interior do México; ele conhecia bem a realidade do campo e do povo que esperava alcançar dias melhores sem abandonar a esperança de justiça. A valorização do estrangeiro em detrimento do nacional era sentida naqueles dias e muitos mexicanos abandonavam a Pátria para morar nos Estados Unidos ou na Europa, abandonando a perspectiva de que o país melhoraria. Assim podemos situar Damiana, como um símbolo da esperança que se tem em tempos difíceis e sombrios.

3.4 DOROTEA “LA CUARRACA” – CATIVA DOS SONHOS

Quando se pensa em Dorotea “La Cuarraca” pode se perceber pelo menos algumas situações interessantes em que ela está envolvida.

Dorotea, enquanto viva, além do nome era conhecida pelo apelido *La Cuarraca*, e isso dá indícios de uma deficiência física. Dorotea era um ser desvalorizado e desprezado. Tinha um apelido que a caracterizava como uma pessoa com deficiência física. De acordo com Lopez Mena, *cuarraca* ou *cuarraco* se diz da pessoa que coxeia.¹⁷⁸ Ela é uma personagem à margem da sociedade em que vive. O filho imaginário que ela carrega o tempo todo nos braços também pode ser interpretado como algum distúrbio mental, além do estado de pobreza em que vivia.

Quando ela morreu e foi colocada na tumba, junto com João Preciado, no diálogo que eles mantêm, resolve-se o mistério em torno de

¹⁷⁸ MENA, Sergio Lopez. *Diccionario de la obra de Juan Rulfo*. México: UNAM, 2007. p.132.

Damiana Cisneros é um personagem importante na obra. Ela foi a interlocutora de Juan Preciado durante um período, após Eduviges sumir do cenário como em um passe de mágica. Ela apareceu imediatamente e foi a cicerone de Juan Preciado; ao ir ao encontro dele: “Soy Damiana. Supe que estabas aquí y vine a verte. Quiero invitarte a dormir a mi casa. Allí tendrás donde descansar”.¹⁷⁵ Assim, Damiana se apresentou na história.

Ela participou de outro momento importante: estava ao lado de Pedro Páramo na hora de sua morte, quando Abundio chega; Damiana talvez pressentiu algo e começou a rezar em voz alta. A voz envelhecida e desesperada produziu efeito de confusão na mente de Abundio que, alcoolizado, pegou a faca e esfaqueou Pedro.

Damiana conquistou a confiança de Pedro Páramo, desde quando era jovem, quando se recusou a abrir a porta de seu quarto para o patrão.¹⁷⁶ Damiana guardou durante sua vida o segredo,¹⁷⁷ que somente após sua morte foi conhecido: na noite seguinte, ela ficou despida na cama e aguardou por ele, mas Pedro passara a respeitá-la, e nunca mais a procurou. Ela esperou por ele sua vida inteira. Damiana ficou à mercê da ilusão toda sua vida.

Ela tinha atração por Pedro Páramo e teria gostado de compartilhar sua cama com ele, mas, devido ao “respeito que se deu”, ela assumiu posição de autoridade sobre a casa e as empregadas na fazenda Media Luna. A decisão dela, de não entregar-se, colocou Damiana em situação de espera e vontade reprimida por toda sua vida. Corajosamente ela consegue contar seu maior segredo a Juan; ficou a vida inteira esperando por um momento que nunca aconteceu.

Ela, agora uma senhora respeitável, passou a ser a fiel empregada de Pedro Páramo e desempenhou papel de alcoviteira, acabou por ser a intermediária entre Pedro Páramo e as Comalenses. Sempre arranjou mulheres para Pedro Páramo e foi descrita como uma governanta que se manteve fiel ao patrão por toda a vida.

Damiana também foi a ama de leite de Miguel Páramo e Juan Preciado, e isso ressalta novamente a importância dela na família de Pedro Páramo, porque os dois filhos legítimos de Pedro foram deixados

A filiação literária dos escritos de Rulfo sugere diversas interpretações. Os críticos se dividem, ao tentar situar e explicar a obra condensada do autor. Não há unanimidade crítica sobre os textos, as discussões geradas não conduzem a um pensamento único, e nisso reside um dos aspectos vanguardistas dessa discussão toda e sem conclusão em comum. Para diversos críticos, uma questão contundente tem sido situar a obra. Muitos críticos têm sugerido o realismo (crítico, realismo mágico, real maravilhoso ou literatura fantástica) ou como mista, ou ainda, de acordo com Choubey, que fala de realismo crítico:

Los personajes del narrador jalisciense viven en un mundo que, de lejos, parece imaginario, pero al entrar en él nos damos cuenta de que es un universo tan real como el nuestro, con visiones semejantes a las de cualquier ser, con los mismos padecimientos, agonía y tristeza, muerte y vida, con el misterio que hay entre la vida y la muerte, y después de la muerte.⁵⁹

Dizer que *Pedro Páramo* pertence exclusivamente ao fantástico também não cabe, porque se tem estudado se de fato ela tem ligação com os mitos, sejam greco-romanos, pré-colombianos ou cristãos. Fantástica, crítica, mítica, regionalista, além de diversos enfoques sociais, psicológicos ou até religioso, tudo gera um grande debate quando se trata de estudar a obra de Rulfo.

Críticos opinam que Rulfo tem clara inspiração de diversos autores. Carlos Monsivais, leitor da obra, questiona como se fundem as diversas tradições históricas e literárias na escrita de Rulfo. Monsivais responde a isso, ao dizer que “a través de un proceso desmistificador” do qual participam “lo sombrío de las atmósferas y la verdad de los personajes”,⁶⁰ relaciona-se ao fato de Rulfo ter admitido que escritores como Faulkner, Knut Hamsun, os autores nórdicos, se tornaram relevantes em suas leituras para entrevistas que ele mesmo concedeu sobre sua obra.

Pensar no que Monsivais escreve pode ajudar a entender melhor esse autor, que gera tantas opiniões diferentes: “Rulfo no predica, no declama, no juzga abiertamente”.⁶¹ Assim, cabe lembrar Barthes sobre a conceituação de quem é o autor do texto. A leitura será particular de

¹⁷⁵ RULFO, J. *Op.cit.*

¹⁷⁶ “-¡Ábreme la puerta, Damiana! Le temblaba el corazón como si fuera un sapo brincándole entre las costillas. Pero ¿para qué, patrón? ¡Ábreme, Damiana! Pero si ya estoy dormida, patrón. A la noche siguiente, ella, para evitar el disgusto, dejó la puerta entornada y hasta se desnudó para que él no encontrara dificultades. Pero Pedro Páramo jamás regresó con ella.” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.114).

¹⁷⁷ “-¡Damiana! – oyó. Entonces ella era muchacha.” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.114).

⁵⁹ CHOUBEY, C. B. In: *Fragmentos*. n27. Florianópolis, EDUFSC. 2005, p.21.

⁶⁰ FELL, Claude. *Op.cit.*, p.938.

⁶¹ *Ibidem*.

cada um. Os momentos de silêncio na obra são os espaços que devem ser preenchidos pelo leitor. Nos textos, são mostrados os seres humanos de carne e osso, diante da verdade nua e crua da opressão do mais forte.

Ao ler a obra de Rulfo, pode-se pensar na utilidade da literatura conforme as ideias de Benjamin, que descreve alguns autores como narradores natos e que se preocupavam com ensinar por meio do que escreviam. Rulfo nunca disse que tinha essa finalidade com sua literatura, mas, ao pensar na forma como ele aborda a questão das mulheres, pensa-se que ele escreveu e mostrou a realidade de sua região, e esta, por sua vez, poderia ser qualquer lugar onde o patriarcalismo fosse dominante. De acordo com Benjamin, a literatura “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária”.⁶² Esse pensamento pode-se aplicar à obra de Rulfo. Falar sobre os problemas de uma região e que, ao mesmo tempo, não são apenas dela, mas estão em boa parte do mundo, torna a obra um alerta sobre a dominação dos poderosos e a submissão dos menos favorecidos socialmente.

O autor de *Pedro Páramo* aponta assim novas experiências para o leitor. Ele compõe uma obra que é movida a lembranças e memórias, e por si não é linear, mas envolvem o leitor e o levam a experimentar novas formas de leituras e isso em uma época que não é comum na literatura latino-americana.

1.11 OUTROS FATORES QUE INSPIRARAM PEDRO PÁRAMO

Observa-se que a influência de outras fontes está presente na obra e que elas podem ser investigadas em *Pedro Páramo*. Percebe-se, nas histórias contadas no livro, a inspiração nas fontes clássicas e fontes orais. Sabe-se que Rulfo refletiu sua Jalisco natal em suas obras, e como diz Rama: “no solo pueden rastrearse en las literaturas clásicas sino asimismo, vivamente, en las fuentes orales de la narración popular”.⁶³ Muitos anos depois de Rama ter escrito sobre esse assunto, tem-se a prova visível e audível hoje de como essas fontes orais são inesgotáveis e ainda contam histórias.

⁶² BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

⁶³ RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. 2.ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008. p.52.

Alcaraz¹⁷³ menciona que, apesar das inúmeras cenas de violência presentes nas obras, os suicídios são escassos, e cita apenas três em toda a obra de Rulfo sendo que, dois são da obra *Pedro Páramo*.

Rulfo, através de Eduviges; toca em um ponto sensível da religião cristã: o suicídio, um tabu. Nesse caso, o Catolicismo é apresentado como a religião hegemônica do povo de Comala. O suicídio, para a religião Católica, não tem absolvição, mas existe a possibilidade da libertação da alma quando a família decide investir em missas ou ofertas para a igreja. Pode-se ler uma crítica velada à religião nesta história de Eduviges. Rulfo demarca esse assunto porque no desenrolar da história, nota-se que, ela depois de morta, foi colocada diretamente no inferno, enquanto que viva era aclamada por sua bondade e com todos os direitos ao céu.

O suicídio no mundo literário ocorre com frequência, seja na vida real como Virginia Woolf e Emily Dickinson, ou na ficção como o jovem Werther da obra de Goethe. Rulfo não ignorou essa atitude humana e a retratou através de Eduviges em sua obra. Incluiu os que diante da vida tomam uma decisão extrema, a de morrer antecipadamente. Eduviges poderia ser o alter ego de Rulfo, pois ele sempre dizia em suas entrevistas que era depressivo, embora morreu de forma natural, mas viveu nesse estado depressivo por toda a sua vida:

Me entra el pánico, me deprimó mucho, por eso le digo que soy deprimido, me entra la depresión baja y siempre tengo la presión baja, entonces me entra una depresión más baja que la depresión.¹⁷⁴

Dessa forma projetou em sua personagem uma inquietação universal, o desencanto com a vida e que a muitos levou ao suicídio; as relações humanas são complexas e Rulfo tinha a sensibilidade de reconhecer e de não julgar.

3.3 DAMIANA CISNEROS – A ESPERANÇA

¹⁷³ ALCARAZ, Rafael Camorlinga. Las mujeres de Pedro Páramo. *Anuario Brasileo de Estudios Hispánicos*, Brasília: Consejería de educación de la embajada de España, n.12, p.211-226, 2002. p. 223.

¹⁷⁴ FELL, Claude. *Rulfo, Juan*. Toda la obra. Edición crítica. 2.ed. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, Colección Archivos, 1996. p.917

Não havia meio termo que pudesse aliviar a situação da alma de Eduviges, a menos que Maria Dyada¹⁶⁹ estivesse disposta a pagar por missas, com o objetivo de livrar a alma da irmã. Advertida pelo padre de que isso seria muito caro, retira-se derrotada, porque sua pobreza era extrema. O que poderia ser pior para uma pessoa do que reconhecer que, devido a sua pobreza, sua irmã permaneceria perdida? O céu de *Pedro Páramo* não fazia caridade, muito menos fiado. Mais interessante é que o mesmo catecismo diz que:

§2283. Não se deve desesperar da salvação das pessoas que se mataram. Deus pode, por caminhos que só Ele conhece, dar-lhes ocasião de um arrependimento salutar. A Igreja ora pelas pessoas que atentaram contra a própria vida.¹⁷⁰

Nessa parte não se fala em dinheiro ou pagamento pelas orações. Na Idade Média houve a época em que eram vendidas indulgências, dentre elas: a salvação de almas do purgatório. Então, mesmo morta, a pessoa podia esperar que um vivo piedoso resgatasse sua alma do purgatório, mediante o pagamento de indulgências. Martinho Lutero, em sua tese 82 das 95 que escreveu, questiona por que, em vez de pagar pela remissão de almas, privilégio de alguns apenas, não se redimir a alma gratuitamente?¹⁷¹ A salvação era para os afortunados, mas não para os menos favorecidos financeiramente. Alguns séculos depois, a situação era quase a mesma.

Na calada da noite, o padre se remexia na cama.¹⁷² A briga entre a emoção e a razão não lhe permitia que a visão de Maria Dyada, que suplicava pela salvação de Eduviges, saísse de sua memória. Ele enfrentou um drama de consciência, porque sabia da bondade inata da suicida e da caridade que praticara em vida, mas não ousou posicionar-se contra os dogmas da igreja. Mais tarde, talvez cansado da ineficácia da religião que ele pregava, pendurou a batina e foi lutar na Revolução Cristeira.

¹⁶⁹ “... Digo tal vez, si acaso, con las misas gregorianas; pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.37).

¹⁷⁰ CATECISMO CATÓLICO. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p.594.

¹⁷¹ VIANNA, Alexander Martins. Disponível em:

http://www.espacoacademico.com.br/034/34tc_lutero.htm Acesso em: 21 mar. 2011.

¹⁷² “Allí estaba frente a mis ojos la mirada de María Dyada, una pobre mujer llena de hijos.

– No tengo dinero. Eso lo sabe, padre.

– Dejemos las cosas como están. Esperemos en Dios.

– Sí, padre.” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.37).

1.11.1 A Presença da Música

O corrido⁶⁴ mexicano é um estilo de canção popular que apresenta uma forma literária e musical, é espontânea, criação que envolve o cotidiano ou evoca façanhas de heróis, geralmente anônimo. Canta-se acompanhado do violão. Alguns corridos são muito populares e conhecidos pela população do México.

O corrido pode ser lembrado como uma contribuição oral da composição de *Pedro Páramo*. O corrido *Ay Jalisco no te rajes* é uma boa forma de entender como os autores jaliscienses valorizavam a cultura local e a transportavam a seus escritos. De acordo com Jimenez,⁶⁵ Rulfo tinha em sua biblioteca uma coleção de corridos mexicanos e esse gênero se observa em suas obras, como em Talpa, o canto *El Alabado*, entoado por Tanilo e sua família, na entrada do santuário de Talpa. Em *Pedro Páramo*, a presença do corrido se observa nessas duas linhas que aparecem em verso:

Mi novia me dio un pañuelo
con orillas de llorar⁶⁶

Jimenez cita esses exemplos para mostrar a forma como Rulfo construiu o que ele denomina *prosa poética*. Também Fernandez Moreno⁶⁷ escreve que o estilo de Rulfo reunirá a linguagem popular e a linguagem poética. Não é tanto questão de influência da narrativa popular na obra de Rulfo, pois os corridos entram na obra para dar o toque de poesia à linguagem rústica do camponês, são uma forma de mesclar gêneros.

Julio Estrada, estudioso de Rulfo pelo viés da música, observa que, no caso, o verso que aparece em *Pedro Páramo* pertence a uma canção do século XIX cantada por Chavela Vargas. Abundio Martínez, um dos filhos de Pedro Páramo, também é o nome de um compositor da cidade de Hidalgo. Outra personagem que lembra esse mundo musical é Doloritas Páramo, nome real de uma cantora que tocava violão na

⁶⁴ **Corrido:** é uma canção popular ao mesmo tempo musical e literária, de origem mexicana. Deriva do romance espanhol do século XVIII, dentre outras formas populares trazidas da Europa. Consiste em: saudações do cantor e prólogo para a história, desenvolvimento da história, moral e de despedida do cantor. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Corrido>>. Acesso em: 01 mar. 2011.

⁶⁵ JIMENEZ, Victor. VITAL, Alberto. CEPEDA, Jorge. *Triptico para Juan Rulfo*. México: RM, 2007. p.361.

⁶⁶ RULFO, J. *Op.cit.*, p.52.

⁶⁷ FERNANDEZ, Moreno. América Latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva. 1979 p.194

localidade de Michoacán no século XIX, e que no romance é a esposa de Pedro Páramo.⁶⁸

1.11.2 Diálogos com Outras Narrativas

Observar a narrativa do romance permite que se reconheça que não há texto original. O leitor se torna o autor, e nisso pode-se pensar em Borges e seu conto *Pierre Menard, autor del Quijote*. Borges inova com o conceito de autoria. Rama situa cada produção escrita dentro de sua cultura, como é o caso de *Pedro Páramo*, mas isso não impede que a obra se nutra de outras obras existentes, que venham a enriquecer a criação, trazendo a intertextualidade, assim como o leitor dará sentido ao texto, de acordo com sua bagagem.

Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres.⁶⁹

Fuentes também fala desse decalque, que “todo gran escritor, todo gran crítico, todo gran lector, sabe que no hay libros huérfanos: no hay textos que no descendan de otros textos”.⁷⁰ Aguinaga também contribui ao dizer que o que Rulfo realiza “es una adaptación funcional de varias técnicas innovadas en la literatura moderna por James Joyce”.⁷¹ A obra de Rulfo apresenta um dialogismo, pois se nota a conjunção de diversas fontes que acabam por contribuir para a formação da história.

Rulfo se tornou famoso, logo ao lançar seu livro de contos *El Llano en Llamas*, por isso, é natural que despertasse a curiosidade de amigos e admiradores. As pessoas queriam saber quem era o escritor e de que fonte provinham as histórias que Rulfo escrevia, e ele sempre era questionado sobre isso nas entrevistas que raramente concedia. Em uma entrevista para Gonzalez Bermejo sobre o que significava para si a literatura, Rulfo respondeu:

⁶⁸ Disponível em: <http://www.elpais.com/articulo/arte/musica/expresa/dice/texto/Juan/Rulfo/elpbabart/20060506elpbabart_14/Tes>. Acesso em: 11 jan. 2011.

⁶⁹ RAMA, A. *Op.cit.*, p.28.

⁷⁰ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.156.

⁷¹ FELL, Claude. Rulfo, Juan. *Toda la obra...*, p.608.

“-No le quedaba otro camino. Se resolvió a eso también por bondad”,¹⁶⁴ ao que o Padre peremptoriamente respondeu:

-Falló a última hora -eso es lo que le dije-. En el último momento. ¡Tantos bienes acumulados para su salvación, y perderlos así de pronto!¹⁶⁵

O sacerdote reconheceu que Eduviges demonstrou em vida boas ações, mas, diante do fato do suicídio, já não existia absolvição, e o representante da mesma religião que proclama perdão e salvação condenou Eduviges ao inferno. O decreto religioso foi que ao se suicidar,¹⁶⁶ ela perdeu o crédito que ela tinha e o ato impediu sua entrada no céu.

O Padre Rentería, nessa situação, reproduziu o modelo que aprendeu, o Catecismo Católico disserta em relação ao quinto mandamento de Moisés: Não matarás! Que “a vida humana é sagrada”¹⁶⁷ e não deve ser tirada em hipótese alguma. Também fala sobre o suicídio:

§2280 O suicídio. Cada um é responsável por sua vida diante de Deus, que lhe deu e que dela é sempre o único e soberano Senhor. Devemos receber a vida com reconhecimento e preservá-la para honra dele e salvação de nossas almas. Somos os administradores e não os proprietários da vida que Deus nos confiou. Não podemos dispor dela.¹⁶⁸

Fiel aos ensinamentos recebidos, o sacerdote cumpre as regras de seu credo. Mesmo diante da dor, não há flexibilidade, as regras estabelecidas para o caso do suicídio estão acima de qualquer compaixão ou perdão; assim, não há salvação para quem não as cumpre.

¹⁶⁴ *Idem*, p.37.

¹⁶⁵ *Idem*, p.37

¹⁶⁶ “Pero si no los perdió. Murió con muchos dolores. Y el dolor...Usted nos ha dicho algo acerca del dolor que ya no recuerdo. Ella se fue por ese dolor. Murió retorcida por la sangre que la ahogaba. Todavía veo sus muecas, y sus muecas eran los más tristes gestos que ha hecho un ser humano” (RULFO, J. *Op.cit.*, p.37).

¹⁶⁷ §2258. A vida humana é sagrada porque desde sua origem ela encerra a ação criadora de Deus e permanece para sempre numa relação especial com o Criador, seu único fim. Só Deus é o dono da vida, do começo ao fim; ninguém, em nenhuma circunstância, pode reivindicar para si o direito de destruir diretamente um ser humano inocente. Disponível em: <<http://catecismo-az.tripod.com/conteudo/a-z/m/m-5.html>>. Acesso em: 21 mar. 2011.

¹⁶⁸ Disponível em: <<http://catecismo-az.tripod.com/conteudo/a-z/m/m-5.html>>. Acesso em: 21 mar. 2011.

mundo dos vivos e dos mortos. Ela faz o nexo entre Dolores, Juan e Comala. Ela declara que tem um sexto sentido, pois se comunica com o mundo dos mortos e pensa nisso tanto como uma benção como uma maldição.

O encontro dela com Juan foi uma volta ao seu passado; a memória aflorou e trouxe recordações de fatos antigos. Ela se colocou como amiga de Dolores e reclamou do fato dela ter morrido antes, quando ambas tinham feito o pacto de morrer juntas. Em seguida, ela lembrou a Juan Preciado que ele podia ter sido filho dela também, e vem à tona outra memória sobre fatos que ela conhecia sobre a mãe dele.

Eduviges conta um segredo que ela levou para a tumba e que só passa a ser conhecido após a sua morte: “y es que a mí también me gustaba Pedro Páramo.”¹⁶¹ Assim se descobre que ela também sentia atração por Páramo. Ela não tinha um companheiro permanente ou um marido, ela era uma mulher livre, que vivia conforme sua vontade, dispondo de sua vida, casa e bens. Eduviges tinha sua própria casa, subsistia sozinha, mas era uma mulher que esperava mudanças na sua vida. Sobre ela, há dois fatos interessantes: o segredo que ela guardou durante anos e o seu suicídio.

3.2.1 O Suicídio de Eduviges

Eduviges, em sua fala com Juan Preciado, disse: “Sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros; pero conozco cómo acortar las veredas”.¹⁶² Assim, transparece que ela decidiu terminar sua vida.

Eduviges decidiu seu próprio destino. Sem esperanças de que algo pudesse mudar no futuro de Comala e cansada de ver a maldade e o descaso dos poderosos diante da falta de esperança que vislumbrou – e que é característica recorrente nos personagens de *Pedro Páramo* –, decidiu se suicidar.

A atitude dela deixou para sua irmã; um grande problema para resolver, pois no entender de Maria Dyada, a alma de sua irmã precisava de descanso eterno. Então, ela faz o que sabia que deveria ser feito: procura o Padre Rentería, o pároco de Comala, e faz exatamente o que sabia, ou seja, pede a absolvição ao padre e que livrasse a sua irmã do inferno. A resposta do Padre não poderia ser diferente: “-Pero ella se suicidó. Obró contra la mano de Dios”,¹⁶³ mas é prontamente defendida:

– Una mentira. La literatura es una mentira que dice la verdad [...] Ahora que, hay una diferencia importante entre mentira y falsedad. Cuando se falsean los hechos se nota inmediatamente lo artificioso. Pero cuando se está recreando una realidad en base a mentiras, cuando se reinventa un pueblo, es muy distinto. Aquellos que no saben de literatura creen que un libro refleja una historia real, que tiene que narrar hechos que ocurrieron, con personajes que existieron. Y se equivocan: un libro es una realidad en sí, aunque mienta respecto de la otra realidad.⁷²

Na obra de Rulfo, a vida local jalisciense é o código cultural que está presente na história. Se as histórias eram inventadas ou provinham de fontes orais da região, isso não se torna o ponto mais importante da obra, porque, de alguma forma, se é mentira ou verdade, a vida local está estampada nas páginas de *Pedro Páramo*. Isso lembra Barthes, quando ele fala que os códigos culturais⁷³ são encontros de uma ciência ou de um saber. O contexto histórico e social de Jalisco e região onde cresceu Juan Rulfo aparecem na obra e, ao escrever, é natural que suas experiências pessoais também se reflitam nela. Não é um processo consciente, até porque ele sempre negou que algo pessoal dele fosse colocado em seus escritos. Franco⁷⁴ disse que os trabalhadores rurais, as classes inferiores, o clero e as mulheres continuaram invisíveis, mesmo depois da Revolução Mexicana e de toda a modernidade que invadiu o país, como os trens, o comércio e a indústria em expansão e a expressiva abertura das artes.

Sontag também menciona o silêncio de Rulfo e ainda cita as próprias palavras do autor: “Em minha vida, há muito silêncios, disse Rulfo, na minha escrita também”.⁷⁵ A curiosidade em torno do escritor e de sua obra se evidencia em todos que o leram ou o rodearam.

Rufinelli relata que, em uma entrevista, quando foi inquirido insistentemente sobre se iria ou não continuar a escrever, Juan respondeu: “Porque no tengo más nada que decir”.⁷⁶ A resposta veio de alguém

¹⁶¹ *Idem*, p.24.

¹⁶² *Ibidem*, p.17.

¹⁶³ *Ibidem*, p.38.

⁷² “Una Conversación de Ernesto González Bermejo con Juan Rulfo” (1979). In: FELL, Claudio (Coord.). *Juan Rulfo. Toda su obra*. Santiago: Editorial Universitaria. (Archivos ALLCA XX, 17, 1997. p. 466.

⁷³ BARTHES, Roland. S/Z. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. p.15.

⁷⁴ FRANCO, Jean. *Las Conspiradoras*. La Representación de la Mujer en México. Trad. de Mercedes Córdoba y Magro. México: FCE, COLMEX, 1994. p.114.

⁷⁵ SONTAG, Susan. *Questão de ênfase*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005. p.144.

⁷⁶ *Ibidem*, p.558.

consciente, que decidiu por suspender as palavras a escrever apenas por pressão, seja de editores ou leitores.

O escritor espanhol Henrique Vila-Matas,⁷⁷ ao falar sobre o silêncio que se abate sobre escritores consagrados, cita Rulfo que, contava uma história sempre, ao lhe perguntarem por que não escrevia mais. Ele falava com a maior naturalidade que seu tio Ceferino, que lhe contava as histórias, tinha falecido, de forma que dava a entender que acabara sua fonte de inspiração. Em outra entrevista concedida, ele faz alusão a essa história, ao contar para um auditório universitário em Caracas que inventou que “había un personaje que me contaba a mí los cuentos y que yo los escribía y que cuando ese personaje se murió yo dejé de escribir”.⁷⁸ Sempre inventava algo para deixar seu público com a sensação de que tinha um motivo para ter parado de escrever. Sabe-se que esses argumentos não se sustentavam por muito tempo.

A Ernesto Parra, Rulfo disse que “no he estado conforme con lo que hice”.⁷⁹ Não se sabe o motivo verdadeiro do silêncio do autor, pode-se apenas especular. Sempre se aguardou uma novela por ele divulgada e intitulada *La Cordillera*, mas que, de acordo com as palavras de Rulfo, ele rasgou e jogou fora.

⁷⁷ VILA-MATAS, Henrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosaf Naify, 2000. p.7.

⁷⁸ FELL, Claude. *Op.cit.*, p 480-467.

⁷⁹ *Idem*, p.480.

inquiriu de que causa faleceu, ele respondeu: “No supe de qué, tal vez de tristeza. Suspiraba mucho”.¹⁵⁸

Dolores foi uma das mulheres que não sucumbiu diante do poder e da ganância de Pedro Páramo, deixou para trás seus bens e vínculo estabelecido. Ela se posicionou, ao tomar uma decisão, mesmo arcando com as dificuldades do abandono. Quando os personagens narram a história, eles não julgam a atitude de nenhum dos envolvidos, se para o bem ou para o mal, apenas contam os fatos uns aos outros.

Dolores, não estava disposta a passar o resto de sua vida sendo continuamente humilhada por Pedro. Ela reflete a vontade de muitas mulheres e Rulfo, de forma muito realista, mostra que “o poder também é uma modalidade da violência”¹⁵⁹ e que, ao tomar a decisão de abandonar o marido, mesmo diante do poder que ele tinha, precisou de coragem para fazer isso, considerando a sociedade retratada na obra. Naqueles dias, ser uma mulher separada, diante dos setores mais conservadores da sociedade, não era fácil, mas Dolores continuou fiel a sua escolha, assumiu sua decisão até o fim e nunca mais procurou Pedro Páramo.

3.2 EDUVIGES, DONA DE SEU DESTINO

Dolores e Eduviges eram amigas, a ponto de, na noite de núpcias, Eduviges, a pedido de Dolores, substitui-la na cama de Pedro Páramo. A partir dali Eduviges considerava Juan Preciado como seu quase filho, porque pensava ela, se naquela noite Pedro não estivesse tão bêbado, a ponto de dormir e nem sequer tocar nela, poderia ter sido mãe de um dos muitos filhos de Pedro.

Eduviges recebe Juan no dia em que ele chega a Comala. De acordo com ela, a própria Doloritas foi quem a avisou da vinda do filho à Comala e, a partir daí, ela passou a esperá-lo. Eram amigas desde a juventude.

Ela também representou um papel importante na morte de Miguel Páramo, filho de Pedro Páramo que morava na Fazenda Media Luna junto com o pai. Foi ela quem informou ao próprio Miguel Páramo, já morto, o fato de que ele estava morto e não vivo como pensava. Ela pressente algo e quando Miguel a procurou, após não conseguir localizar um caminho, ela lhe diz: “No. Loco no, Miguel. Debes estar muerto. Acuérdate que te dijeron que ese caballo te iba a matar algún día”.¹⁶⁰ Ela faz o nexo entre o

¹⁵⁸ *Ibidem*, p.49.

¹⁵⁹ SANTOS, Franciso Venceslau. *Autoritarismo & solidão*. O roteiro da conciliação. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. p.47.

¹⁶⁰ RULFO, J. *Op.cit.*, p.28

seguida, aproveitou o desejo dela e o fez, com o intuito de livrar-se da esposa para sempre.

A reclamação foi ouvida pelo marido, que nem sequer instou a esposa a ficar. A reação de Pedro foi imediata. Ele disse: Vamos arrumar suas malas, já! Ao abandonar Pedro, Dolores também o privou da companhia do filho, fato que também não o incomodou, porque ele nunca mais os procurou, abandonando-os. Se ele desejasse sua família de volta, tê-los-ia buscado, da mesma forma que procurou incansavelmente, a mulher que ele amou durante trinta anos até encontrá-la.

Dolores teve uma atitude corajosa quando enfrentou Pedro Páramo, e não voltou atrás em sua decisão. Mesmo que mais tarde essa coragem se tornasse uma lembrança amarga e rancorosa, naquele momento em que as grosserias e ironias de Pedro não eram mais suportáveis, ela saiu de casa para não mais voltar. Dolores demonstrou que a ideia institucionalizada de que ‘casamento é para sempre’, diante da decepção e desilusão que ela sentiu, não era suficiente para suportar a relação. Sua atitude de ir embora resultou em dificuldades, medos, dúvidas que ela não esqueceu até o fim de seus dias; mas arcou com a responsabilidade de sua escolha e não voltou atrás.

Quando tomou a decisão de abandonar Pedro, o fez fisicamente, mas não o abandonou emocionalmente, e isso prejudicou sua vida. O fato de não ter esquecido o passado e refeito sua vida emocionalmente fez com que ela caísse em melancolia. Remoer o passado era uma volta à Comala, a qual nunca tinha deixado realmente. As lembranças daquelas terras marcariam os últimos anos de sua vida.

Em uma sociedade que tinha suas bases históricas e sociais no colonialismo espanhol, conseqüentemente, no catolicismo, é provável que Dolores Preciado tenha tido muitos problemas, a partir do casamento com Pedro Páramo. Sabe-se que o casamento anulou a dívida dos Páramo com as irmãs Preciado, já que Dolores era a única dona da terra, pois sua irmã tinha ido embora para a cidade. O exemplo claro da desesperança que ela sentia é mostrado quando Dolores expressa a vontade de ser um “zopilote”,¹⁵⁷ (uma ave de rapina parecida com o urubu), com o objetivo de voar para longe de tudo o que a cercava. Pedro Páramo a empurrou para a casa da irmã e usou as próprias palavras de Dolores contra ela mesma.

A lembrança ficaria para sempre no peito de Dolores e, assim, às portas da morte, ela encarregou o filho de ir em busca do pai, mas não no sentido filial, e sim no sentido de cobrar de Pedro Páramo o abandono em que os deixou. Juan contou a Damiana que a mãe morreu, e quando ela

¹⁵⁷ RULFO, J. *Op.cit.*, p.25.

CAPÍTULO 2

COMALA E SUAS VOZES



Figura 3 – Fotografia registrada por Juan Rulfo.⁸⁰

*“y bien mirado, es cadáver,
es polvo, es sobra, es nada”.*
Sor Juana I. de la Cruz.⁸¹

⁸⁰ Disponível em: < <http://espaciohejov.blogspot.com/2010/12/juan-rulfo-el-cuento-de-nunca-acabar.html>>. Acesso em: 05 jun 2011

⁸¹ BARRETO, Teresa Cristófani; CAMPOS, Vera Mascarenha. *Letras sobre o espelho*. São Paulo: Iluminuras, 1989. p.176. Soneto de Sor Juana Inês de La Cruz.

2.1 A REVOLUÇÃO MEXICANA E CRISTEIRA NA VIDA E OBRA DE RULFO



Figura 4 – Mural de David Alfaro Siqueiros.⁸²

A América espanhola foi a herdeira das tradições e dos costumes, tanto dos que já estavam na terra como dos que chegaram de além-mar e adotaram o continente americano como seu. A formação da identidade mexicana é marcada por uma mistura racial e cultural. De acordo com Paz, o mexicano não deseja ser nem índio e nem espanhol, “Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre”.⁸³ Algumas das características que formaram o novo habitante fizeram dele um ser híbrido, afinal, ele não é europeu e também não é indígena, mas conserva traços das culturas a que ele foi exposto. Carlos Fuentes⁸⁴ diz que a América teve uma história pré-europeia e uma cultura política medieval.

A história do México é densa e vasta, antecede a chegada dos espanhóis a suas costas. Os povos pré-colombinos, em especial, as civilizações Asteca e Maia, já tinham suas obras literárias, como o *Popol Vuh*, traduzida pelo Padre Ximenez. A queda do império asteca foi

discurso permitido por alguma instituição como a família, a igreja ou o governo que, de acordo com o estado e a idade, fazia parte obrigatoriamente da vida das mulheres.

Anos de lembranças amargas de Dolores Preciado a respeito do casamento desastrado com Pedro Páramo se acumularam e fizeram dela “una resentida, exiliada; alimenta el rencor y lo inculca al hijo”.¹⁵⁵ Essa colocação de Portal pode ser pensada a partir do que ela sofreu ao perder seu casamento e seus bens em prol do marido, embora ela tivesse um pressentimento de que Pedro viria a se cansar dela. Os anos se passaram e, à beira da morte, pediu ao filho para que fosse em busca do pai e cobrasse o esquecimento em que viveram durante tanto tempo. Eduviges, ao narrar a história a Juan, lembrou-se de como Pedro tratava a esposa: “Ella siempre odió a Pedro Páramo”.¹⁵⁶ Ela passa para o filho a tarefa de buscar o pai e cobrar a sua dívida. Rulfo reflete a forma como se tratavam questões particulares como a separação, em uma época que se pensava que casamentos eram eternos. A decisão dela foi determinante, pois em nenhum momento Dolores cogitou a ideia dela mesma retornar e buscar seus bens, pois talvez já soubesse que seria uma causa perdida; ela como mulher não teria direito sobre a sua própria herança.

Dolores simboliza a típica mulher burguesa, criada em uma sociedade que preparava meninas para ser futuras esposas e mães. Simone de Beauvoir em seu texto fundante *O Segundo Sexo* descreve essas mulheres como a mulher que almeja se casar, ser a rainha do lar e viver feliz para sempre com seu príncipe encantado. A mulher é levada a acreditar que desempenhar esses papéis são a fonte da felicidade, mas muitos fatores podem perturbar essa realização, e em determinados momentos há que se tomar decisões. Os planos de Dolores foram frustrados e isso a leva a endurecer e decidir o que seria seu futuro; ela rompe com a tradição e corajosamente toma o curso de sua vida e decide seu futuro.

Fatos como uma mulher poder amar, ou melhor, expressar seu amor, eram ignorados, quando se tratava de levar em conta a vontade do homem, seja o pai, irmão ou o noivo. Enfim, a mulher era considerada mais como um bem ou moeda de troca do que propriamente um ser humano inteligente e com vontade própria. Dolores, quando se deu conta da realidade de sua vida conjugal, decidiu abandonar Pedro e suas terras. Talvez, no momento em que Dolores manifestou desejo de ir à casa de sua irmã, ela não esperasse o desenlace do casamento, mas ele, em

⁸²Disponível em: < <http://a39guillermogronemeyer.blogspot.com/2011/04/mural-de-david-alfaro-siqueiros-en-el.html>>. Acesso em: mai. 2011. De la dictadura de Porfirio Díaz a la Revolución - La Montada y Mártires Revolucionarios. 1957-65. Acrílico sobre madera contrachapada

⁸³ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad. Postdata. Vuelta a el laberinto de la soledad*. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p.40.

⁸⁴ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. Fondo de Cultura Económica: México, 1997. p.15.

¹⁵⁵ PORTAL, M. *Op. cit.*, p.173.

¹⁵⁶ RULFO, J. *Op.cit.*, p.25.

Páramo.”¹⁵¹ Fuentes lembra o mito grego, ao dizer que ela seria uma Penélope às avessas, porque, se a grega aguardou Ulisses amparada no amor que sentia, Dolores, a Penélope mexicana, abandonou Pedro amparada nas experiências amargas.

Dolores se iludiu ao casar-se com Pedro Páramo. Ela pensou que poderia ser feliz com ele, mas descobriu logo que foi enganada e que ele a trataria apenas como sempre tratou as mulheres: sem consideração e respeito. Dolores não era uma adolescente ingênua quando se casou, então, é provável que ela já conhecesse a fama de mulherengo do futuro marido, mas ainda tinha esperanças de ser feliz.

Dolores, depois de sentir na carne o que era ser maltratada por Pedro Páramo, tomou uma decisão. Mas, o custo do abandono foi alto: ela passou de uma vida folgada financeiramente, para uma vida de arrimo ou de favor, pois saiu de Comala e foi viver na casa de sua irmã.

Alguém já disse que os olhos são a janela da alma, e a lembrança que Eduviges tem de Dolores quando ela chegou à Media Luna é de “una muchachita de ojos humildes”,¹⁵² mas, com o passar do tempo, o olhar de Dolores mudou e “sus ojos humildes se endurecieron”.¹⁵³ Um conflito gerado em uma tarde de calma e a constatação da vida miserável emocionalmente culminou com a saída de Dolores da vida de Páramo para sempre. A partir dali, o rancor tomou forma até o dia de sua morte. O fato da fortuna de Dolores ficar com o marido refletiu o quanto as leis do país favoreciam o homem e desconsideravam a mulher como indivíduo com direitos iguais.

Sobre a condição feminina, Paz escreve que:

Y a la mujer le ocurre lo mismo: no se siente ni se concibe sino como objeto, como “otro”. Nunca es dueña de sí. Su ser se escinde entre lo que es realmente y la imagen que ella se hace de sí. Una imagen que le ha sido dictada por familia, clase, escuela, amigas, religión y amante. Su feminidad jamás se expresa, porque se manifiesta a través de formas inventadas por el hombre.¹⁵⁴

Paz constata que a mulher não tinha direitos e expressão individual; a impressão é de que sempre se expressava no coletivo, e o

¹⁵¹ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.151.

¹⁵² RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006.p.24.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 25.

¹⁵⁴ PAZ, O. *Op.cit.*, p.214.

solitária,⁸⁵ eles não tiveram deuses, amigos ou aliados para socorrê-los. Restall atribui a três fatores importantes que contribuíram: “doenças, desunião dos indígenas e o aço espanhol – responde por boa parte da conquista espanhola”⁸⁶ Assim, a cultura, a religião e a língua da Espanha se sobrepôs a séculos de cultura e tradição indígena. A produção escrita autóctone foi desprezada pelos conquistadores, que impuseram sua língua, além de sua literatura e tradições. De acordo com Franco,⁸⁷ foram os sacerdotes e missionários que estavam em contato direto com os indígenas e que, ao aprender a língua dos índios, conseguiram salvar restos da história para a posteridade.

O franciscano Bernardo de Sahagun foi quem recolheu em sua obra *Historia General de las cosas de la Nueva España* uma grande parte dos conhecimentos dos índios. Posteriormente, com o trabalho deles, dar-se-ia valor a esse registro como fonte de história e tradição e se faria a tradução para o espanhol dos códices astecas e maias, escritos muito antes da conquista e conhecidos durante o período colonial. Os conquistadores também contribuíram, não só com uma vasta literatura trazida da Europa, mas também com a produção de uma literatura composta por cartas, crônicas da conquista etc. *Los diarios de Navegación de Colombo*, de Bernardo de Balbuena, são alguns exemplos, dentre outros, que se podem citar da produção literária nas colônias espanholas.

⁸⁵ CAMORLINGA, Jose Maria. *Dos Religiones Azteca – Cristiana*. México, Plaza y Valdés, 1993. Recomenda-se a leitura, pois a obra apresenta um estudo comparado entre as duas religiões.

⁸⁶ RESTALL, Mathew. *Sete mitos da conquista espanhola*. Rio de Janeiro: Civillização Brasileira, 2006. p.240.

⁸⁷ FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. A partir de la independencia. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1997. p.16.



Figura 5 – Códice Asteca I.¹

Vários povos e nações fazem parte da formação do homem mexicano. Os astecas⁸⁸ estavam no poder na chegada de Cortês e as caravelas espanholas, foram recebidos pelos índios⁸⁹ com cordialidade no início, outro fator que desestabilizou o império asteca de acordo com Restall foi a “cultura bélica”⁹⁰; enquanto os indígenas mantinham toda uma série de rituais para a guerra e eliminavam o fator surpresa, além de realizar as guerras de forma campal; os espanhóis ignoravam estas convenções e ao seu exercito se juntaram indígenas subjugados aos astecas, que viram nos espanhóis uma forma de libertar-se do jugo asteca. Em relação à herança cultural recebida dos espanhóis, observa-se o conceito de imaginação colonizada,⁹¹ que Jean Franco desenvolveu. Mesmo após a independência das colônias hispano-americanas, houve de se vencer a dependência cultural. Livres politicamente, mas não

⁸⁸ JENNINGS, Gary. *Azteca*. Barcelona: Editorial Planeta, 1980. Romance histórico que mostra um panorama da formação do Império Asteca e sua destruição pela conquista espanhola.

⁸⁹ PAZ, Octavio. *El Laberinto de La soledad*. México. Fondo de Cultura Económico, 1998. p.60-61. É importante a leitura do texto de Octavio Paz para entender como a religião regia o império asteca e como esse foi um fator decisivo a favor da conquista dos espanhóis. “Religión y destino regían su vida, como moral y libertad presiden la nuestra. Mientras nosotros vivimos bajo el signo de la libertad y todo —aun la fatalidad griega y la gracia de los teólogos — es elección y lucha, para los aztecas el problema se reducía a investigar la no siempre clara voluntad de los dioses”.

⁹⁰ RESTALL, Mathew. *Sete mitos da conquista espanhola*. Rio de Janeiro: Civillização Brasileira, 2006. p.240.

⁹¹ Remete às ideias de: FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. A partir de la independencia. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1997.

Dolores, nessa época, não era nenhuma adolescente, e sabia da fama de conquistador do futuro marido, mas mesmo assim se sentiu privilegiada por casar-se com alguém poderoso, como o era Pedro Páramo. Mal sabia ela que essa felicidade era passageira e cederia lugar ao ressentimento e rancor por Pedro Páramo.

O interesse financeiro tanto de Pedro como do capataz pode-se observar nesta frase: “Vente para acá, tierrita de Enmedio. La veía venir. Como que aquí estaba ya. Lo que significa una mujer después de todo”.¹⁵⁰ Isso deixa claro a ganância que Pedro tinha por terras, como forma de afirmar seu poder. Quando mais tarde ela se deu conta de que para Pedro fora apenas um negócio, e dos bons, a decepção e a insatisfação tomou conta de sua vida.

Dolores estava feliz de se casar, e aqui devem ser consideradas algumas questões. Na sociedade da época em que o romance foi escrito, a mulher tinha alguns caminhos: casar-se, ir para o convento ou ficar em casa, solteira. Esta acabava em casa cuidando dos pais idosos, a exemplo da escolha de Chona; o problema seria maior se outras mulheres mais jovens do que ela tivessem se casado e ela não. Ela recebia a alcunha de solteirona, e isso era desagradável, pois o vínculo do casamento ratificava seu *status* na sociedade. Assim, Dolores, como era chamada, não hesitou diante da proposta, e não pensou diante da situação. Mas do que ela talvez não soubesse era a fama de corrupto de Pedro Páramo.

No caso dela, a história mostra que nem sempre o casamento é a melhor decisão a ser tomada. A mágoa que ela adquiriu, por alguns instantes imaginados de felicidade foi determinante para que ela mais tarde viesse a se afastar de Pedro. Mas ela não se resignou a um casamento infeliz para o resto de sua vida; corajosamente abandona Pedro, levando apenas seus pertences pessoais e o filho: Juan Preciado, que não leva o sobrenome do pai. (é muito provável que essa decisão tenha sido de Dolores, como uma forma de extirpar qualquer lembrança de Pedro Páramo).

O casamento feliz não faz parte da vida de Comala. Pedro Páramo se casou e unicamente com o fim de remediar suas finanças. As mulheres que compõem o mundo da Media Luna são solteiras, em sua grande maioria, o que afinal é uma situação desconfortável para algumas, mas não para todas.

De acordo com Fuentes, que faz uma leitura mítica do romance, Dolores é como a “Penélope humillada del Ulises de barro, Pedro

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.44

CAPÍTULO 3

AS MULHERES EM *PEDRO PÁRAMO*.

As mulheres são personagens redondas nessa obra, apresentam desenvolvimento não linear. Cada uma “multiplicaria indefinidamente os planos de atuação a fim de se realizar completa e diversificadamente”.¹⁴⁶ Não há nada previsível nelas, parecem reais e complexas, mudam de estado e ânimo, contam, confessam, entrelaçam-se e compõem a história de *Pedro Páramo* e de Comala. Por isso, exercem fascinação sobre o leitor.

3.1 DOLORES PRECIADO – O PREÇO DA DECISÃO

Após a morte de Lucas Páramo, Pedro se torna o herdeiro da Fazenda Media Luna, mas herda também as dívidas que o pai tinha. Uma dessas dívidas era com as irmãs Preciado. Ele resolveu o problema ao propor casamento a uma delas: Dolores Preciado que, fascinada pelo pedido do notório Pedro Páramo, aceita-o, consciente de que a vida seria um inferno: “¡Qué felicidad! ¡Oh, qué felicidad! Gracias, Dios mío, por darme a don Pedro». Y añadió: -Aunque después me aborrezca”.¹⁴⁷ Esse “me” em espanhol referia-se a Pedro e não a ela. Como esposa legítima de Pedro Páramo, foi mais uma vítima das artimanhas dele.

Pedro Páramo pensou estrategicamente ao se casar com Dolores. Fulgor Sedano, capataz da Media Luna, foi o emissário do pedido. Ele anunciou a Dolores que fora a eleita de Pedro Páramo para ser a sua esposa; a reação dela foi de grande alegria. Sentiu-se a privilegiada; até pediu um prazo, por causa de sua menstruação, o qual lhe foi negado por Fulgor, que astuciosamente falou que o patrão tinha urgência de consumir o casamento, por causa do amor que sentia por ela.

Quando Fulgor contou a Pedro Páramo sobre o resultado da missão, ele demonstrou o pouco caso de ambos pela noiva: “Fue muy fácil encampanarse a la Dolores. Si hasta le relumbraron los ojos y se le descompuso la cara”.¹⁴⁸ Essa fala denuncia o fato de que Dolores nem sequer pestanejou e também desejou casar-se logo. A boda foi idealizada rapidamente: “Pongamos por fecha de la boda pasado mañana”.¹⁴⁹

¹⁴⁶ MOISES, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 5. ed. rev. aument. São Paulo: Melhoramentos, 1973. p.280.

¹⁴⁷ RULFO, Juan. *Pedro Páramo. El Llano en llamas*. Buenos Aires: Booklet, 2006. p.46

¹⁴⁸ *Idem*, p.44

¹⁴⁹ *Ibidem*, p.45

culturalmente, ainda havia uma escrita que evidenciava a incapacidade de nutrir-se das experiências imediatas. Depois de séculos de dominação espanhola, em 1810, houve a independência do México, e, cem anos depois, aconteceu a Revolução Mexicana (1910-1920), que trouxe como bandeira a evidência das injustiças sociais existentes no país. Octavio Paz dirá que a Revolução Mexicana “fue un inmenso sacudimiento que tuvo por objeto modernizar al país”.⁹² às custas de muitas vidas interrompidas.

O ensaísta irá fazer uma comparação dela com a Revolução Francesa ou a Russa, que trouxeram grandes mudanças sociais. Para Paz, no México, a reforma agrária “no sólo benefició a los campesinos sino que, al romper la antigua estructura social, hizo posible el nacimiento de nuevas fuerzas productivas”,⁹³ mas deixou inúmeras cicatrizes no povo.

A Revolução Mexicana influenciou os escritos de Rulfo, e aparece de forma sutil, como um pano de fundo, em *Pedro Páramo*. A família de Rulfo era abastada, mas perdeu quase tudo durante os anos de guerra e, com a revolução Cristera, perdeu o que sobrara. Por meio das pinturas, também se pode realizar uma leitura da Revolução Mexicana:

O tema da Revolução Mexicana foi imortalizado por muitos artistas, entre eles: Jose Clemente Orozco⁹⁴ foi um muralista mexicano que, por meio da pintura, contribuiu para mostrar o que representou a Revolução Mexicana para o povo e como ela se mostra no imaginário popular, assim, contribuiu para fixar as imagens na memória do povo.

Rulfo, através das letras e como diz Octavio Paz,⁹⁵ foi o único que ofereceu uma imagem da paisagem que ficou depois da Revolução Mexicana e quando já se tinha escrito muito sobre ela. Rulfo desenvolveu uma obra que reflete os dias da revolução no romance *Pedro Páramo*.

⁹² PAZ, Octavio. *La casa de la presencia*. México: Fondo de Cultura económico, 1994. p.337.

⁹³ PAZ, Octavio. *El Laberinto de La soledad*. México: Fondo de Cultura económico, 1998. p.78.

⁹⁴ José Clemente Orozco (23 nov. 1883, Ciudad Guzmán, Estado de Jalisco – 7 set. 1949) foi um dos maiores pintores mexicanos e um dos protagonistas do muralismo mexicano, juntamente com Rivera e Siqueiros.

⁹⁵ PAZ, Octavio. *Corriente Alterna*. México: XXI, 1967. p.17.



Figura 6 – *Catharsis*, de Orozco (1934).⁹⁶

⁹⁶ Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/kraftgenie/4511786573/>>. Acesso em: mai. 2011.

CAPÍTULO 3

AS MULHERES EM *PEDRO PÁRAMO*.



Figura 7 – Fotografia registrada por Juan Rulfo.¹⁴⁵

¹⁴⁵ <http://fotocolagem.blogspot.com/2010/07/exposicao-apresenta-o-lado-fotografo-do.html>

Por meio delas, em *Pedro Páramo*, a identidade feminina é enaltecida. Rulfo demonstrou ser um transculturador ao transpor as fronteiras sociais de um país que ignorava ou invisibilizava às mulheres, e mostrou uma sociedade em que mulheres tinham suas histórias e deveriam ter o mesmo lugar que os homens.

A Revolução Mexicana é um dos temas que compõem o romance *Pedro Páramo*, mas não é o principal, apesar de ser aludido diversas vezes na obra. Podem-se utilizar essas referências para situar o romance na história e geografia, até se pode tentar estabelecer uma cronologia, mas apenas para situar a época do romance, e não para posicionar a obra na vida real no tempo e no espaço.

A Revolução Mexicana, tinha como um dos objetivos a reforma agrária, se não conseguiram alcançar seus objetivos plenamente demonstrou a união dos operários e dos camponeses. A briga pelo poder gerou uma sangrenta luta entre compatriotas. O governo, durante esse período, desapropriou bens que a Igreja Católica possuía e, a partir das limitações impostas à igreja, gerou um contra-movimento posterior denominado Revolução Cristera (1926-1929). A Constituição de 1917, ao promulgar disposições gerais sobre as posses eclesiásticas, declarou que os templos passariam a ser propriedade do governo, o que geraria uma sangrenta luta, que envolveu o povo e o governo. Foi mais intensa na região de Jalisco e Guadalajara, região de Rulfo.

Em *Pedro Páramo*, aparece um diálogo diretamente ligado aos grupos de rebeldes (assim eram chamados os que lutavam contra o governo federal) chefiados por “El Tilcuete”, e o próprio Pedro Páramo que ajuda no financiamento desses grupos armados, a fim de manter suas terras longe dos conflitos armados, a cada visita do grupo rebelde ele os apoiava:

- Ahora somos carrancistas.
- Está bien.
- Andamos con mi general Obregón.
- Está bien.⁹⁷

A sucessão de chefes políticos e revolucionários do México, citados diretamente no texto e nele nominados, refere-se a líderes que certamente são conhecidos no país e internacionalmente. A reforma agrária, a causa principal defendida pela Revolução, não se concretizou. Carranza, Obregón e ainda os cristeros são lembrados na obra. Fica implícito o grupo dos Cristeros, ao ser mencionado sutilmente pelo grupo rebelde: “Me iré a reforzar al padrecito. Me gusta cómo gritan. Además lleva uno ganada la salvación”.⁹⁸ Assim, há momentos importantes da história para que se entenda a literatura de Rulfo. A Revolução Cristera, que influencia sua obra, foi de acordo com Meyer:

⁹⁷ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006. p.126.

⁹⁸ *Ibidem*, p.126.

La Cristiada o la historia dramática y conmovedora de un pueblo que se siente agraviado en su fe y que, por lo tanto, desafía a un gobierno de hierro y a un ejército que lo aventaja en todos los terrenos, menos en uno: el del sacrificio. Lucha desigual, lucha bíblica, David contra Goliath.⁹⁹

Rufinelli também apresenta uma visão do que foi a Revolução Cristeira. Ele menciona como, um de seus motivos, o resultado da aplicação de um “decreto da Constituição de 1917”,¹⁰⁰ e Alcaraz faz uma análise mais profunda, que sintetiza como foi o início dessa revolução:

El Gobierno ignoró una petición con 2 millones de firmas solicitando la derogación de la ley anti-religiosa; entonces el Episcopado mexicano optó por la suspensión total del culto a partir del 1º de agosto de 1926 como protesta contra la “Ley Calles.” El gobierno interpretó tal medida como un reto; y la población católica, al verse privada del auxilio espiritual, dirigió su indignación contra el “nuevo Nerón” y sus ministros. Fue así como se desencadenó la Cristiada.¹⁰¹

A questão incentivou os fiéis católicos para que adotassem a causa como um agravo. A revolução Cristeira atingiu em cheio a família Rulfo, pois eles já tinham perdido a maioria de seus bens. O conflito deixou a família empobrecida de vez. Alcaraz aponta algo inquietante: “A Rulfo le parece desproporcionada, si no injustificada la reacción del pueblo a la represión del gobierno”.¹⁰² Essa colocação de Alcaraz causa inquietação a respeito de o que se escreveu sobre a influência da Revolução Cristeira na família de Rulfo, por parte de outros críticos. A família vivia em São Gabriel, e Lopez Mena explana o que era viver naquele lugar, nos dias da infância de Rulfo:

⁹⁹ MEYER, Jean. *La Cristiada*. México: Clío, 1997. p.31.

¹⁰⁰ “[...] donde los curas no podían hacer política en las administraciones públicas, en donde las iglesias eran propiedad del estado como son actualmente. Daban un número determinado de curas para cada pueblo para cada número de habitantes.... la guerra duró tres años, de 1926 a 1928” (RULFO, Juan. *Obra completa*. RUFINELLI, G. (Coord.). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. XII.

¹⁰¹ Palestra proferida pelo Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz, Simpósio Roa Bastos, 2010. Florianópolis, CCE-UFSC.

¹⁰² Palestra proferida pelo Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz, Simpósio Roa Bastos, 2010. Florianópolis, CCE-UFSC.

humilhantes ou degradantes. Elas vivem em função do universo masculino e a ele se sujeitam. Wollstonecraft publicou, em 1792, sua obra *A vindication of the rights of woman*,¹⁴³ na qual diz que a mente não tem sexo e combate a ideia de que “a mulher não tem capacidade intelectual”, conforme se pensava na época, ou como a “incapacidade de ter seu próprio sustento financeiro”. Ela escreve sobre a condição feminina:

[...] se ha organizado el comportamiento de la mujer según un sistema artificial que despoja a las mujeres de su dignidad y que las sitúa, sean rubias o morenas, entre las flores sonrientes. Este ha sido siempre el lenguaje de los hombres y hasta las mujeres han llegado a aceptar este punto de vista por temor a verse consideradas demasiado sexuales.¹⁴⁴

Wollstonecraft entendeu e defendeu a questão feminina, ao escrever que homens e mulheres são iguais, em uma época em que sequer era mencionado esse assunto. A desigualdade de gêneros é de longa data e Rulfo relaciona a situação vivida pelas mulheres, em *Pedro Páramo*, com as que suas compatriotas viviam.

As mulheres se destacam no mundo de *Pedro Páramo*: não foram felizes, mas pelo menos tiveram a ousadia de decidir momentos importantes de suas vidas; sofrer por uma escolha própria é diferente de sofrer por uma escolha imposta. Ao investigar como foi construído esse mundo feminino e como se constituem as relações humanas no romance, descobre-se que as mulheres tiveram a oportunidade de narrar suas histórias, tiveram vozes, algo impensável naqueles dias; porque elas contam como viveram, como narradoras, elas desfrutaram de igualdade.

São diversas e muitas as adversidades que elas suportaram. A pobreza, a luta diária pela sobrevivência e a submissão aos poderes locais da região em que viveram são alguns exemplos. A vida foi penosa com elas e não lhes ofereceu muitas opções. Tornaram-se mulheres fortes no meio dessa dureza de vida e, corajosamente, apresentaram atitudes e voz ativa.

¹⁴³ PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi. Igualdade e especificidade. In: PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). *História da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003. p.265-309.

¹⁴⁴ WOLLSTONECRAFT, Mary. *Observaciones acerca del estado de degradación al que se ve reducida la mujer por diversas causas*. Vindicación de los derechos de la mujer. Madri: Editorial Debate, 1977. p.105.

A construção das personagens femininas ocorre a partir de um ponto de vista masculino, porque Rulfo estava mostrando a forma como as mulheres eram vistas na sociedade mexicana. Para que o leitor entendesse e visualizasse esse efeito machista na obra, os personagens são construídos socialmente e historicamente sob uma perspectiva patriarcal. Claramente se observa a projeção do jeito de ser do homem em cada atitude narrada das personagens, e o mundo delas gira em torno do realizar ou satisfazer as vontades masculinas.

A narrativa dá voz às mulheres, e nisso está a genialidade de Rulfo; conceder voz a quem não tinha oportunidade de se expressar. Dessa forma, se desvenda a forma como a mulher era vista: associada ao ideal de mulher virtuosa, que se traduz nos quesitos mãe e esposa e se afirma no sujeito masculino; e Rulfo mostra isso para dizer que não é assim que elas desejam ser vistas. Lagarde diz que Pedro Páramo “es el símbolo literario más acabado del macho de la cultura nacionalista”,¹⁴⁰ ou seja, ele representa, mesmo que literariamente, o protótipo de homem idealizado, poderoso, rico e viril. Ainda, de acordo com Lagarde, ser *macho* no México:

[...] implica ser fuerte, violento, rencoroso, conquistador, autoritario, a la vez que irresponsable y negligente, basado en formas de poder absoluto y arbitrario emanadas del patriarcado articulado con otras formas políticas autoritarias.¹⁴¹

Lagarde escreve sobre o ser homem, e como são reconhecidas na personagem Pedro Páramo essas características masculinas. Rulfo consegue imprimir ao literário o que Paz descreveu em seu ensaio sobre o pensamento masculino mexicano.¹⁴² Aqui está novamente a genialidade de Rulfo ao projetar um mundo em que se mostra a necessidade de mudar os paradigmas vigentes e se falar em novos conceitos, como a igualdade de gênero, de forma que as pessoas possam ter a possibilidade de escolhas e ser felizes. A tristeza humana mostrada na obra serve para mostrar a necessidade de felicidade do ser humano.

Rulfo escreve uma história inserida em uma sociedade com valores predominantemente masculinos. Nela, as mulheres estão em torno dos homens, as situações a que são expostas muitas vezes são desiguais,

San Gabriel y demás pueblos de la comarca estaban en el abandono. La última contienda entre mexicanos, la Guerra Cristera, encontró en el sur de Jalisco un importante escenario. Los soldados del gobierno y los rebeldes pusieron en práctica entonces los mecanismos más crueles para martirizar, para matar.¹⁰³

Instigados pela igreja, a guerra se estendeu como um levantamento do povo, ao grito de “Viva Cristo Rei!”. Rulfo coloca que as mulheres são consideradas as que impulsionaram a “Cristiada”, e essa declaração de que “Las mujeres incitaban a los hombres a defender ‘la causa de Dios’. Y allí iban los hombres a matarse”¹⁰⁴ demonstra que Rulfo acreditava que as mulheres tinham muito a ver com essa nova guerra. Eram as mulheres que participavam das missas, em sua maioria, e ouviam as queixas dos sacerdotes sobre o governo. A citação é encontrada na autobiografia de Juan Rulfo, organizada por Reina Roffé, e aponta para o fato de que Rulfo tinha ideias particulares sobre os cristeiros.

Os cristeiros lutavam contra o exército federal e defendiam os interesses católicos, tais como a perda de propriedades e privilégios para o governo. Os fieis se comprometeram com uma causa de que a Igreja Católica, que perdeu alguns de seus privilégios, nem sequer participou. Conforme Alcaraz: “El papel de los sacerdotes fue tan exiguo que es imposible hacerlos responsables de los levantamientos y los jefes de la guerra”.¹⁰⁵ O grito “Viva Cristo Rei” era o lema dos integrantes da Revolução Cristeira. O grito foi ouvido em toda Jalisco, terra de Rulfo.

Rulfo sempre negou o fato de que sua obra faça uma ligação entre o literário e o histórico. Ele declarou que não teve intenção de escrever algo histórico, mas é inegável a influência da Revolução Mexicana na obra, assim como alguns aspectos da Revolução Cristeira, que aparecem também. Esses temas da revolução funcionam como um painel da sociedade da época em que as histórias são narradas. Não se trará de um romance histórico, apesar de conter elementos que podem apontar para isso.

¹⁴⁰ LAGARDE, Marcela. *Los Cautiverios de las Mujeres: Madresposas, Monjas, Putas, Presas y Locas*. 3.ed. México: UNAM, 1997. p.420.

¹⁴¹ *Idem*.

¹⁴² PAZ, O. *Op. cit.*

¹⁰³ MENA, Sergio Lopez. Los caminos de la creación en Rulfo. México, UNAM, 1994. p.42-43.

¹⁰⁴ ROFFÉ, Reina. *Juan Rulfo: autobiografía armada*. Barcelona: Montesinos, El sur 1, 1992. p.13.

¹⁰⁵ Palestra proferida pelo Prof. Dr. Rafael Camorlinga Alcaraz, Simpósio Roa Bastos, 2010. Florianópolis, CCE-UFSC.

2.2 COMALA E PEDRO PÁRAMO

Comala é a cidade que Rulfo criou e onde inseriu seus personagens, mas ela existe de verdade no México, fica no estado de Colima, dez quilômetros ao norte da capital¹⁰⁶ do mesmo estado. Segundo o estudioso da obra de Rulfo, Lopez Mena, a cidade que aparece em *Pedro Páramo* se parece mais com San Gabriel,¹⁰⁷ e não a Comala de verdade. Desde antes da conquista dos espanhóis, Comala já existia; era uma aldeia indígena e, posteriormente, em 1857, foi elevada a cidade. A principal ocupação de seus habitantes era a manufatura de *comales*, plural de *comal*,¹⁰⁸ utensílio para cozinhar sobre brasas quentes. Daí é que deriva o nome Comala, que é significativo para a obra, porque a cidade em que Rulfo coloca seus habitantes está sob as próprias brasas do inferno, um lugar que não proporciona nenhuma satisfação pessoal ou alegria.

A descrição de Comala não é prazerosa nem alegre. Durán diz que a cidade “está en la boca del infierno, es el infierno mismo, y es el lugar en donde los muertos murmuran, narrando sus vidas o comentando la realidad cotidiana”.¹⁰⁹ O universo de Comala é apresentado como uma vida de opressão e sem esperança para seus habitantes.

A cidade concentra boa parte da ação na obra. Quando Lucas Páramo, pai de Pedro Páramo morre, este se impõe na cidade pelo uso da força e das trapças. Essas foram as artimanhas que ele usou para conseguir dominar a cidade. A outra parte da trama se centraliza na Fazenda Media Luna, as terras e casa de Pedro Páramo. Rulfo inventou uma cidade, assim como Juan Carlos Onetti criou em suas obras a cidade de Santa Maria e Gabriel Garcia Marquez posteriormente criou a cidade de Macondo para acomodar os personagens de *Cem Anos de Solidão*. A cidade de Comala é o cenário montado para acomodar os personagens da obra.

A Comala ficcional é o símbolo da desolação e da miséria humana. Representa o lugar em que a felicidade não existe ou é como um cometa fugaz, que passa uma ou outra vez, para a sorte de algum afortunado, que a pode sentir por alguns instantes, mas que depois sofrerá a vida toda por

¹⁰⁶ MENA, Sergio Lopez. *Diccionario de la obra de Juan Rulfo*. México: UNAM, 2007. p.61.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ **Comal** (Del nahua *comalli*): 1. m. *Am. Cen., Ec. y Méx.* Disco de barro o de metal que se utiliza para cocer tortillas de maíz o para tostar granos de café o de cacao. Disponível em: <http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=comal>. Acesso em: mar. 2011.

¹⁰⁹ KARIC, Pol Popovic. PÉREZ, Fidel Chávez. *Juan Rulfo. Perspectivas Críticas*. México: Siglo XXI. 2007. p.111

cristão de “amar os outros como a ti mesmo”,¹³⁵ e dos escritos neotestamentários, que dizem: “Deus não faz acepção de pessoas”.¹³⁶

Também é fato que muitas mulheres pensavam de forma agostiniana, pois “as próprias mulheres com muita frequência aceitaram a noção de que seu sexo era uma praga escolhida por Deus”.¹³⁷ Assim, também atrasariam qualquer reforma de pensamento que pudesse ser realizada nesse campo.

Carlos Fuentes, em seu ensaio, afirma que “somos parte de las Américas que tienen viva una tradición indígena y una tradición medieval, agustiniana y tomista”.¹³⁸ Isso mostra um panorama de como era a comarca cultural no México à época de Rulfo e como influenciava o comportamento de seus habitantes.

2.6 A CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS

O leitor, ao se deparar no romance com a galeria feminina, percebe o trabalho de criação de Rulfo e a forma como ele criou cada personagem da obra, lapidou as características pessoais de cada uma, de acordo com a situação de vida em que cada uma foi colocada. Mesmo assim, o lugar que cada uma ocupa ainda foi construído dentro de um universo masculino, que refletiu uma perspectiva em que o corpo fica em evidência e se torna mais importante do que o ser interior de cada uma delas. Lucia Guerra ilustra essa imagem projetada da mulher por um autor masculino, ao escrever que:

Las profusas imágenes de la mujer producidas por una imaginación de carácter androcéntrico, no solo funcionan como reafirmación de lo consciente, sino también como proyección de un sujeto masculino cuyo hacer-conocer posee un entorno teñido de incógnitas, sentimientos, aspiraciones y temores.¹³⁹

¹³⁵ BÍBLIA SAGRADA. *Evangelho de São Marcos*, cap. 12, ver. 31.

¹³⁶ “Então falou Pedro, dizendo: Reconheço por verdade que Deus não faz acepção de pessoas; pelo contrário, em qualquer nação, aquele que O teme e faz o que é justo Lhe é aceitável”. BÍBLIA SAGRADA. *Atos*, cap. 10, ver. 34 e 35. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/biblia.html>>. Acesso em: 21 mai. 2011.

¹³⁷ RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus*. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996. p.199.

¹³⁸ FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo*. Épica, utopia y mito en la novela hispanoamericana. 3.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.15.

¹³⁹ GUERRA, Lucía. *Mujer y escritura*. Fundamentos teóricos de la crítica feminista. México: UNAM, 2007. p.33.

As diferenças dos sexos, assinaladas por Paz, podem ser analisadas desde um ponto crítico. Não se trata de quem tem razão ou poder. Paz não defendia uma posição feminista ou justificava o machismo, desejava mostrar qual é a visão e o lugar que a mulher tinha no imaginário do povo mexicano e a importância de se dar dignidade e igualdade para ambos.

A desvalorização das mulheres se perde na poeira do tempo. Paz enumera algumas das formas como a mulher é mencionada: “Prostituta, diosa, gran señora, amante”,¹³⁰ e também diz que a mulher é somente “un reflejo de la voluntad y querer masculinos”.¹³¹ Um desses fatores que influencia os estereótipos é o posicionamento da Igreja Católica em relação às mulheres.

Basta dar uma olhada no pensamento medieval para entender a formação do conceito da inferioridade da mulher em relação ao homem. Os colonizadores espanhóis, que junto à espada traziam uma cruz, trouxeram esse pensamento, que foi plasmado na cultura do México.

Nogueira, ao fazer um levantamento da mulher na Idade Média, traz uma série de conceitos tidos como certos e avalizados pela Igreja Católica. Ele escreve que “a mulher está mais predestinada ao mal do que o homem, segundo os textos bíblicos”.¹³² A mulher herdou a transgressão de Eva, e essa herança continua até os dias atuais.

O mestre de Tomás de Aquino, Alberto Magno, também deu sua contribuição, ao propagar que: “deve-se estar de guarda diante de toda mulher como se ela fosse uma cobra venenosa e um demônio com chifres”.¹³³ Durante séculos, foi ensinado que a união entre homem e mulher seria apenas por meio do sacramento do matrimônio e com fins de procriação. O prazer no ato sexual estava excluído da relação.

Na Idade Média, “a religião fornecia à imensa maioria dos homens o único sistema acessível de explicação do mundo e de ação simbólica sobre o real”.¹³⁴ No imaginário da Idade Média, e por que não dizer até hoje para muitos, a mulher existe para o homem e em função do homem.

A Igreja Católica, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, desenvolveram um conceito teológico sobre a mulher, mas contribuíram para propagar ideias depreciativas sobre as mulheres e se esqueceram de verdades propagadas pelo Cristianismo, como o singelo mandamento

¹³⁰ *Ibidem*, p.39.

¹³¹ *Idem*.

¹³² NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru, SP: EDUSC, 2000, p.89.

¹³³ RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus*. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996. p.192.

¹³⁴ ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.80.

esse momento único de aparente felicidade. Nela, sobressai a falta de esperança, gera-se o desânimo em seus cidadãos, manifestado em aparente acomodação diante da tirania dos poderosos, a pobreza e o despotismo, que impera na vida de seus habitantes. Os personagens sofrem os humores de seus tiranos, lia-se Pedro Páramo.

De acordo com a crítica de Jean Franco, nota-se que os habitantes da região estão sempre presos ao mesmo ciclo de vida, perpetuado geração após geração, na mesma paisagem. Eles são como “remotos pueblos habitados por gentes solitarias que alimentan culpas y venganzas, viviendo en un purgatorio de tensas esperas”.¹¹⁰ Essa descrição cai como uma luva sobre Comala. As pessoas que vivem nela são seres com ilusões perdidas diante da realidade em que viveram, lúcidos personagens falam ainda após a morte, e contam o seu passado.

Assim, para que se entenda a história das mulheres em Comala, é necessário entender o papel que Pedro Páramo desempenhava e como ele cada personagem se relacionava com ele. Regia a vida de todos. Por essa razão, as mulheres tinham o que falar e contam o que lembram. Na tumba, elas conversam como se fossem vivas, mas sem as tarefas cotidianas e livres de seus temores. Será na tumba que elas alcançarão uma liberdade de expressão e compreensão da vida que tiveram quando eram vivas. Na solidão de cada túmulo, pode-se refletir sobre o passado e contar com a companhia dos outros. Mesmo que não se vejam, podem se ouvir e conversam entre elas, ouvem as histórias vividas, que talvez nunca tivessem contado se estivessem vivas.

O tempo fica suspenso, elas falam sobre suas vidas e sobre a vida dos outros. Parece uma reunião de comadres que fofocam sobre acontecimentos do passado e conjecturam sobre eles, mas tudo é narrado a um interlocutor, Juan Preciado, que também participa ativamente da conversa, ao narrar algo ou ao acompanhar a história delas. Assim, Preciado conhece, por intermédio das mulheres, a maior parte da história de Comala.

Marta Portal diz que o universo criado por Rulfo é como o “de paisaje arido, de lenguaje lacónico, alienta un ritmo medido de tragedia: estatismo-violencia-estatismo, atemperado por ráfagas de ironía, a veces cruel”.¹¹¹ O elemento trágico está presente na obra e será marca constante em toda a narrativa de Rulfo. A violência gerada pelas situações vividas pelos personagens também é característica comum em sua obra. Ele viveu

¹¹⁰ FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. A partir de la independencia. 5.ed. Barcelona: Ariel, 1997. p.316.

¹¹¹ PORTAL, Marta. *Rulfo: Dinámica de la violencia*. Ed. Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana Ibiza-Madrid, 1984. p.26.

em um país que passou por uma época de grande violência, e acredita-se que o reflexo dessas experiências se projeta em seus personagens.

Assim como Angel Rama, também Shaw¹¹² pensa que as obras de Rulfo transcendem o ser mexicano, porque o ser humano é o mesmo em qualquer lugar geográfico. Independentemente de geografia, sai do local para pôr-se em plano universal, e os relatos de *El Llano en Llamas* e *Pedro Páramo* funcionam como metáforas da condição humana em geral. Shaw está de acordo com Rama ao refletir:

¿Qué es lo que, en última instancia le preocupa a Rulfo en los relatos de *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955)? ¿Es la exploración de algo intrínsecamente mejicano o cabe sugerir más bien que en su obra lo mejicano funciona como una metáfora de la condición del hombre en general?¹¹³

O presente de Comala é a desolação e o abandono, assim como é o presente do México, no momento da escrita de *Pedro Páramo*: há rancor e amargura por uma boa parte do povo e indiferença do governo diante dos menos favorecidos socialmente.

Shaw chama a atenção para o fato de que pensar que o tema seja o caciquismo é obvio demais. Ele aponta que a obra de Rulfo contém, inegavelmente, “elementos de denuncia social y política”.¹¹⁴ Sem dúvida, a obra *Pedro Páramo* é uma metáfora da condição em que se encontrava a sociedade mexicana.

Rulfo lembra que, em todo país de colonização espanhola, o patriarcado e o machismo, como uma de suas manifestações, é o tom dominante. As relações de gênero são presentes na obra e, claro, estão inseridas em um sistema patriarcal, que mostra como o domínio é ostentado pelo homem.

O protótipo patriarcal de família encarnada em Pedro Páramo é mostrado na obra como uma espécie de matriz que rege a vida de todos os habitantes de Comala. Nesse mundo construído em *Pedro Páramo*, temas como violência, promiscuidade, espírito religioso, mulher como objeto sexual e vida trágica são presentes e atuam como denúncia literária de um mundo em que a mulher não tinha a mesma liberdade que o homem.

¹¹² SHAW, Donald L: *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Ed. Cátedra, 1999. p.159.

¹¹³ SHAW, D. *Op.cit.*, p.159.

¹¹⁴ *Idem*.

humana, mesmo que o assunto seja controverso entre as pessoas e um tabu. Em *Pedro Páramo*, a obra não é declaradamente erótica em si, mas a erotização aparece sutilmente nas relações de seus personagens. Nos contos de *El Llano en Llamas*, vê-se esse elemento erótico em pelo menos três deles: *Es que somos muy pobres*, a história de uma família tão pobre, que resta às filhas o caminho da prostituição; *Talpa*, os amantes cunhados desenvolvem uma história de atração incestuosa; e *Macário*, no qual Felipa assedia um menino com retardo mental, ao mesmo tempo em que o aterroriza com histórias de que ele irá para o inferno.

No romance, uma das formas como os personagens Pedro Páramo e Miguel Páramo afirmam sua masculinidade é a partir do assédio e da violação às mulheres, e nisto Ibarra tem razão:

Rulfo presenta imágenes a partir de las cuales va construyendo una atmósfera erotizada. Sus personajes son transgresores de lo prohibido; erotizan su sexualidad en un mundo inminentemente religioso, en el que juegan, por su herencia prehispánica y judeocristiana, una doble moral.¹²⁸

A sexualidade é licita de qualquer forma a Pedro Páramo e aos homens de Comala, enquanto que as mulheres se dão por amor e paixão, os homens tem o sexo, como uma representação do poder que o macho ostenta em relação à mulher e o corpo dela.

Paz, em um interessante texto, traz uma radiografia da sociedade mexicana, ao escrever sobre o tratamento outorgado às mulheres no México:

Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que "depositaria" de ciertos valores.¹²⁹

¹²⁸ IBARRA, Jaquelina Rodriguez et al. Juan Rulfo. *Revista Fragmentos*: revista de língua e literatura estrangeiras, Florianópolis, UFSC, n.27, 2004, p.27.

¹²⁹ PAZ, O. *El Laberinto de la Soledad*. México: FCE, 1998. p.39.

de carne e osso. Em algum momento, até pode-se esquecer que se trata de ficção.

Lima Costa fala sobre a questão do ser diferente, a diferença é de gêneros, sobre como o ser homem ou ser mulher cria uma identidade, e o campo de poder age ou se manifesta em relação às regras pré-fixadas pelas definições de gênero, a partir de uma visão patriarcal:

Já que o campo do poder se configura por meio de uma variedade de sistemas de diferença, o debate sobre identidade invariavelmente nos leva a controvérsias sobre o significado da diferença. A questão é como se pode conceituar a diferença – e, juntamente, as subjetividades/identidades alternativas – de forma a evitar, por um lado, a armadilha do binarismo e, por outro, a sedução dos apelos pós-modernos à total fragmentação e dispersão.¹²⁷

As personagens selecionadas são as que participam ativamente da história, mas estão dentro do círculo de um homem: Pedro Páramo. E também há um limite geográfico: Comala. *Pedro Páramo* mostra o drama vivido pelas mulheres, mesmo que o foco, o centro das atenções, seja o protagonista masculino em toda a obra. É o homem o dono do discurso, que se impõe pela força.

A narrativa gira em torno da vontade de um único homem e dos acontecimentos que elas presenciaram ou viveram a partir da proximidade ou convivência com Pedro Páramo. Isso ocorre mesmo quando as mulheres são as interlocutoras.

O mundo de *Pedro Páramo* é ordenado para que o personagem masculino usufrua de toda a liberdade possível. Ao investigar como se apresenta o mundo feminino e como se constituem as relações entre homem e mulher na obra de Rulfo, descobre-se que as mulheres, como integrantes da história, também têm muito a dizer. A escrita de Rulfo se diferencia por dar esse destaque às mulheres, ou seja, na obra elas são tão importantes quanto o elemento masculino.

É interessante observar que, no romance, não há a palavra sexo ou sexualidade, mas é latente como as relações sexuais estão presentes e conduzem a vida de seus personagens. O erotismo é recorrente na obra de Rulfo, constrói seus personagens completos, sem negar a sexualidade

¹²⁷ COSTA, Claudia de Lima. O sujeito no feminismo: revisitando os debates. *Cadernos Pagu*, n.19, p.59-90, 2002.

El fenómeno cultural del machismo basado tanto en el poder masculino patriarcal, como en la inferiorización y en la discriminación de las mujeres producto de su opresión, y en la exaltación de la virilidad opresora y de la feminidad opresiva, constituidos en deberes e identidades compulsivos e ineludibles para hombres y mujeres.¹¹⁵

Os pensamentos de Lagarde a respeito das relações entre homens e mulheres podem se aplicar à obra, pois é o próprio Pedro a representação do poder. Ele constrói seu império ao roubar, matar, violar e saquear seus próprios vizinhos, sem considerar o mal que causou.

Na obra, percebe-se claramente quem faz parte desse mundo patriarcal que aparece em *Pedro Páramo*: tanto os homens como as mulheres. Os homens estão debaixo do mando de Dom Pedro Páramo, assim como as mulheres. Ambos são subjugados a um homem que personifica a própria lei. As mulheres apresentam comportamento submisso diante dos homens e de Pedro Páramo, mas, nos discursos pós-morte, contrapõe-se a esse comportamento o desejo de liberdade. A passividade é aparente, se apresenta como forma de sobrevivência que elas desenvolveram, a fim de sobreviver a uma terra inóspita. No romance, elas têm uma visão dos problemas ao redor e lutam contra a situação de impotência, para mudar suas vidas.

2.3 O CACIQUISMO

Pedro Páramo era considerado um *cacique* em Comala, sua voz tinha o efeito de que ordem dada é ordem cumprida pelos seus empregados.

Caciquismo¹¹⁶ é um termo que se popularizou na América hispânica, para definir pessoas que detêm o poder e dominam um grupo de pessoas. Paz, em 1950, já utilizou esse termo, ao dizer que “Campesinos y obreros vivían desamparados frente a caciques, señores feudales e industriales”.¹¹⁷ O nome deriva dos indígenas, os chefes de cada tribo eram chamados de caciques e isso na América Espanhola se transferiu para os descendentes dos conquistadores, que mantinham a

¹¹⁵ LAGARDE, Marcela. *Los Cautiverios de las Mujeres*: Madresposas, Monjas, Putas, Presas y Locas. 3.ed. México: UNAM, 1997. p.91.

¹¹⁶ BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004. p.214.

¹¹⁷ PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad. Postdata*. Vuelta a el laberinto de la soledad. 5.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. p.61.

posse de vastas áreas de terra. Eles podiam ser políticos, ou donos de terras, mas geralmente eram fazendeiros com manejo político e dinheiro, que tinham a capacidade de sobreviver às mais diversas mudanças políticas. Ditavam a lei nos lugares em que tinham suas posses, muitas vezes lugares ermos, onde nem sempre o governo se fazia presente, e atuavam como senhores em seus feudos. Todos se submetiam com ou sem vontade, ao mando desses poderosos e autocráticos chefes.

Rulfo escreve literariamente na sua obra como era a ação desses homens ao demonstrar como tinham habilidade política para lidar com as flutuantes situações políticas do país, nas passagens em que se observa a sucessão de grupos políticos durante o período das revoluções, os grupos armados e independentes que visitam Pedro Páramo para receber ou conceder favores são bem tratados e atendidos financeiramente. Na obra se lê o diálogo de Pedro e *El Tilcuete*, no qual se observa a confluência de interesses e a sagacidade que Pedro demonstra ao lidar com eles, pois quem estiver no poder terá o apoio solicitado, e esse grupo, por sua vez, serve aos interesses de Pedro Páramo. Dessa forma, ele preserva suas terras e posses fora do alcance ou dos olhos de partidários.

Esses homens, caciques ou coronéis (como seriam chamados no Brasil) eram a autoridade que tanto o povo local como o governo reconheciam. Eles representavam o poder paralelo que estivera presente desde o início da formação do país. A violência gerada por essa forma de poder se manifestava em violação, assassinato, roubo e nas mais diversas formas de ameaça, que mantinham as pessoas subjugadas ao poder despótico desses homens. Ao ler sobre a presença do caciquismo, percebe-se que Rulfo incorporou um elemento comum a muitos países da América: se no México era caciquismo, no Brasil foi chamado de coronelismo. Jorge Amado; também foi um escritor que descreveu em suas obras ficcionais os coronéis das fazendas de cacau da Bahia e os abusos de poder que eles cometiam. Assim, o poder paralelo exercido por alguns homens não era privilégio apenas mexicano, mas acontecia nos outros países do continente americano.

Carlos Fuentes escreve que o tema do caciquismo está presente na obra e estabelece um paralelo com os caudilhos, dentre eles, *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento. Segundo Fuentes, *Pedro Páramo* pode se situar entre a barbárie e a civilização, ou seja, na Argentina ou no México, pode ser *Facundo* de Sarmiento ou *Pedro Páramo* de Rulfo:

Estamos en la barbarie: estamos en el mundo de los caciques, los jefes políticos rurales que son la versión en miniatura de los tiranos nacionales que

Donis. Em *Comala*, opera a subjugação, seja pelo machismo, pela religião ou por outros poderes institucionalizados.

Os papéis são definidos em função do gênero de cada personagem. Não há igualdade ou direitos individuais para as mulheres de *Comala*. Aqui se cita Scott, que fala a respeito da construção social do gênero:

Os homens eram indivíduos porque eram capazes de transcender o sexo; as mulheres não poderiam deixar de ser mulheres e, assim, nunca poderiam alcançar o status de indivíduo. Não tendo semelhança com os homens, elas não poderiam ser consideradas iguais a eles e assim não poderiam ser cidadãs.¹²⁶

A fala de Joan Scott esclarece como o gênero se tornou uma espécie de classificação para ditar as regras de comportamento das pessoas. Essa classificação se tornou uma forma primária de relacionamento, na qual predominam o poder outorgado aos homens, negado às mulheres, e a desigualdade de *status*.

Em *Pedro Páramo*, a obra mostra um mundo construído a partir de um ponto de vista masculino, e as mulheres são excluídas dessa sociedade. Elas não são consideradas ou tratadas como sujeitos, indivíduos pelos homens da obra. Se era ficção, também não fica muito longe da realidade que o país atravessa naqueles dias após a revolução.

As mulheres do romance conseguem se destacar na coletividade, porque de alguma forma demonstram que possuem mais força e expressão do que os homens, mas na tentativa de se firmar como indivíduos, sofrem discriminações ou tomam decisões extremas. Essa seria uma forma de resistir a essa sociedade patriarcal. Observa-se o mesmo em relação aos homens, pois o patriarcado não se limita às mulheres, mas também os homens são submetidos, a exemplo do advogado Trujillo.

Os serviços domésticos, a violação, a dominação sexual e a procriação são papéis que tradicionalmente se impuseram às mulheres, e em *Pedro Páramo* elas atuam dentro do universo masculino. Rulfo refletiu a vida dessas mulheres de forma crítica. O universo feminino é mostrado sem fantasias. Qualquer uma delas poderia ter existido na forma

¹²⁶ SCOTT, Joan W. O enigma da igualdade. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v.13, n.1, abr. 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 ago. 2010.

caminhos tomados por elas, e que Rulfo descreve de forma tão real, são muitas vezes de tristeza, amargura e morte. São personagens marcadas por uma vida de sofrimento, mas em contínuo movimento, que partem em busca de soluções.

Juan Rulfo apresenta em suas obras mais personagens femininos do que masculinos, mas, se o número de mulheres que atuam excede o de homens, elas não levam vantagem nisso. Na obra, além dos personagens analisados, podem-se conhecer outras mulheres que têm pequenas participações, como Sixtina, a irmã de Damiana, Ana Renteria, a sobrinha do Padre Renteria e que fora violada por Miguel Páramo, o filho de Pedro Páramo, Chona, que se nega a fugir com o namorado, Felicitas, e outras de que, enquanto a história de Comala é narrada, ouvir-se-ão apenas recortes de suas vidas.

Considera-se pela leitura da obra que Rulfo era comprometido com as questões sociais de seu país, embora ele o negasse em algumas ocasiões e concordasse em outras. Assim, pode-se pensar que o *status quo* das mulheres na época em que Rulfo iniciou sua carreira literária tenha feito com que o autor se manifestasse através de suas personagens. Escreveu uma obra que a princípio parece machista, mas que no fundo seria uma denuncia da forma como as mulheres eram tratadas. Lopez Mena cita a campanha de exaltação da maternidade e da mulher levada a cabo pelo governo mexicano, em 1944. Ainda, “ser mujer era motivo de desigualdad”.¹²⁵ A prática não condizia com a realidade, pois a campanha governamental do Presidente Ávila Camacho, que propunha a exaltação da mulher, resumia-se a mostrar as mulheres como boas mães, donas de casa, dóceis e subservientes. Eram tempos difíceis no país, os homens iam para a Segunda Guerra Mundial e uma campanha cada vez maior se empenhava em fazer da mãe mexicana um símbolo nacional de resistência e virtude. Nessa atmosfera, Juan Rulfo ensaiou seus primeiros escritos sobre *Pedro Páramo*, e se reflete nos personagens um retrato do que a sociedade mexicana esperava da sociedade feminina da época. Uma leitura atual do texto ficcional poderia ser que o autor demonstrou uma preocupação por uma sociedade igualitária.

O romance estudado gira também em torno da vida trágica das mulheres. Em Comala e na Media Luna, as relações são unilaterais, não há espaço para o diálogo. Os homens representados na obra não conversam, não discutem, não trocam ideias, apenas impõem sua própria personalidade, como Pedro Páramo, Miguel Páramo, Padre Rentería ou

gobiernan en nombre de la ley a fin de violar mejor la ley e imponer su capricho personal en una confusión permanente de las funciones públicas y privadas.¹¹⁸

Sem dúvida, Fuentes tem razão, embora se considere que não seja o tema principal, o caciquismo aparece na obra de Rulfo e a violência vem a ser mais uma marca daqueles dias mostrada na obra. O exemplo é como o assassinato aparece na obra, é uma forma que Pedro Páramo utiliza para resolver problemas. Assim, há o assassinato de Toribio Aldrete e Bartolomé San Juan, entre outros. A vida não oferece alternativas para os comalenses, eles vivem sob a lei do mais forte. Tudo isso traz o reconhecimento de que se está diante de questões universais, que podem acontecer em qualquer lugar do mundo.

2.4 A LINGUAGEM DE COMALA

A linguagem de Rulfo é própria e inovadora para a narrativa de *Pedro Páramo*. O campo, o dono da terra, o trabalhador da agricultura, mulheres, são representados na ficção por uma fala que Rama descreve como uma recuperação da forma do povo falar “substituyendo la escritura culta burguesa y de una reutilización de las estructuras narrativas del contar popular”.¹¹⁹ Os primeiros leitores do romance não esperavam uma obra com uma pluralidade de vozes, rica na linguagem, nas informações visuais geradas, como é *Pedro Páramo*. A obra recria a fala dos personagens de um cenário rural, mas que não falam da forma como são retratados. A fala popular se reflete na forma como são narrados os fatos.

A fala recriada para os personagens lembra o que Azuela escreve sobre a obra:

Sus personajes fantasmales, sus muertos en las tierras de Comala – sobre las brasas del infierno, aquellos rencores vivos de tantos seres de carne y hueso, removieron los asombros de los más exigentes lectores.¹²⁰

¹²⁵ MENA, Sergio Lopez. *Los caminos de la Creación en Juan Rulfo*. México: UNAM, 1993. p.16.

¹¹⁸FUENTES, Carlos. *Valiente mundo nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.109.

¹¹⁹RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2.ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.p.128

¹²⁰ AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. Edición crítica. Madrid: Jorge Ruffinelli. ALLCA XX, 1997. p.292.

O diálogo está presente na obra, assim como o monólogo interior são combinados harmonicamente, para tornar a linguagem natural e estética, mas que não reproduz o falar cotidiano daquela região.

Agustín Yañez para muitos tinha esgotado o tema da revolução com *Al Filo del Agua*, até aparecer Rulfo, como diz Arturo Azuela, e o assunto ressurgiu, porque o homem do campo jalisciense tem uma linguagem característica, diferente da que aparece na obra; e foi com o uso desse palavreado diferenciado que Rulfo chamou a atenção: “al principio, muy pocos prestaban atención a los ‘tonos extraños’ de su lenguaje rural”,¹²¹ e que ousadamente escreveu um romance que fala sobre o campo e compõe o telão de fundo com a revolução, especialmente a cristeira. Por isso também a obra causou impacto no meio literário.

Outro aspecto que envolve a linguagem e coloca Rulfo na vanguarda literária daquela época é o fato dele economizar os sentimentos e as descrições, pois nada a mais é colocado, apenas o necessário, para que o próprio leitor complete a sequência de cada cena do livro.

A narrativa em *Pedro Páramo* é econômica, poucas palavras ou o silêncio são fatores importantes, porque narram a história de vida de cada personagem e a reconstroem aos olhos de quem nunca a viu. Exemplo disso é quando Dolores fala para Juan sobre o lugar em que viviam:

[...] la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche.¹²²

A Comala que ela tem na memória é diferente da que o filho vê em sua chegada, mas, com essa breve descrição, criou uma imagem sobre a cidade.

Cada personagem guarda uma lembrança de seu espaço e a narra. A reflexão sobre as lembranças remete ao pensamento de Barthes, quando fala que a narrativa faz parte da vida das pessoas e está presente em toda sociedade: “todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas”.¹²³ Considerações sobre a identidade do povo mexicano são

¹²¹ *Ibidem*, p.292.

¹²² RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. El Llano en llamas. Buenos Aires: Booklet, 2006.p.10.

¹²³ A narrativa está presente em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza

poetizadas por Rulfo, e a identidade étnica, do ponto de vista sociológico, a partir de sua história, também se reflete em sua obra.

Rulfo não escreve sobre o meio urbano, apesar de viver na cidade enquanto escrevia, mas sim sobre o homem do interior. Ele ressalta o sofrimento a que esse homem é exposto ou que o cerca. Ele mostra que conhece os costumes, as tradições e as regiões sobre as quais escreve. Os personagens são seres marcados pela miséria e são vítimas da injustiça social. E os que mais sofrem injustiças nessa história são as mulheres.

2.5 AS VOZES FEMININAS QUE HABITAVAM COMALA

Outros fatores, além do tema da revolução, também contribuíram para a formação do romance, e um deles foi a situação das mulheres na sociedade mexicana, principalmente nas áreas rurais. Elas não tinham acesso à educação formal, um trabalho assalariado, e a desigualdade em relação ao homem era visível como no direito ao voto. Durante a Revolução e em toda história do México, as mulheres representaram um papel muito importante, mas foram invisibilizadas, restando o anonimato ou a proscrição; como por exemplo: as *soldaderas*¹²⁴ que estavam junto com os soldados. Durante o período da Revolução Mexicana e desempenharam importantes funções para o andamento das tropas, como lavar, cozinhar, cuidar dos filhos, participar, às vezes, como espiãs, levar mensagens entre cidades, e muitas vezes também empunhavam o fuzil. Elas, na história são retratadas muitas vezes como prostitutas, menosprezando o papel fundamental que elas tiveram durante aquele período.

A narrativa apresenta personagens que mesmo vivendo em um ambiente hostil, de forma trágica, não se resignam com a situação que vivenciam, mas, em determinados momentos, ousam tomar o rumo de suas vidas. Uma das características do grupo das mulheres é pertencer ao povo. Rulfo resgata histórias de mulheres comuns, não são escritoras ou pintoras famosas, mas as mulheres que habitam o México daqueles dias. Elas desejam decidir suas próprias vidas, mas a sociedade em que estão não permite qualquer forma de pensamento ou vida independente. As mulheres manifestam seus desejos e não estão conformadas com as situações que vivenciam; mas as possibilidades de mudança quase não existem, ou são mínimas e nem sempre serão as mais agradáveis, pois os

a boa e a má literatura: internacional, trans histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida (BARTHES et AL. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971, p.19-20).

¹²⁴ Disponível em <http://www.jornadaveracruz.com.mx/Noticia.aspx?ID=091119_153555_359&id_seccion=0> . Acesso em 01 jun 2011